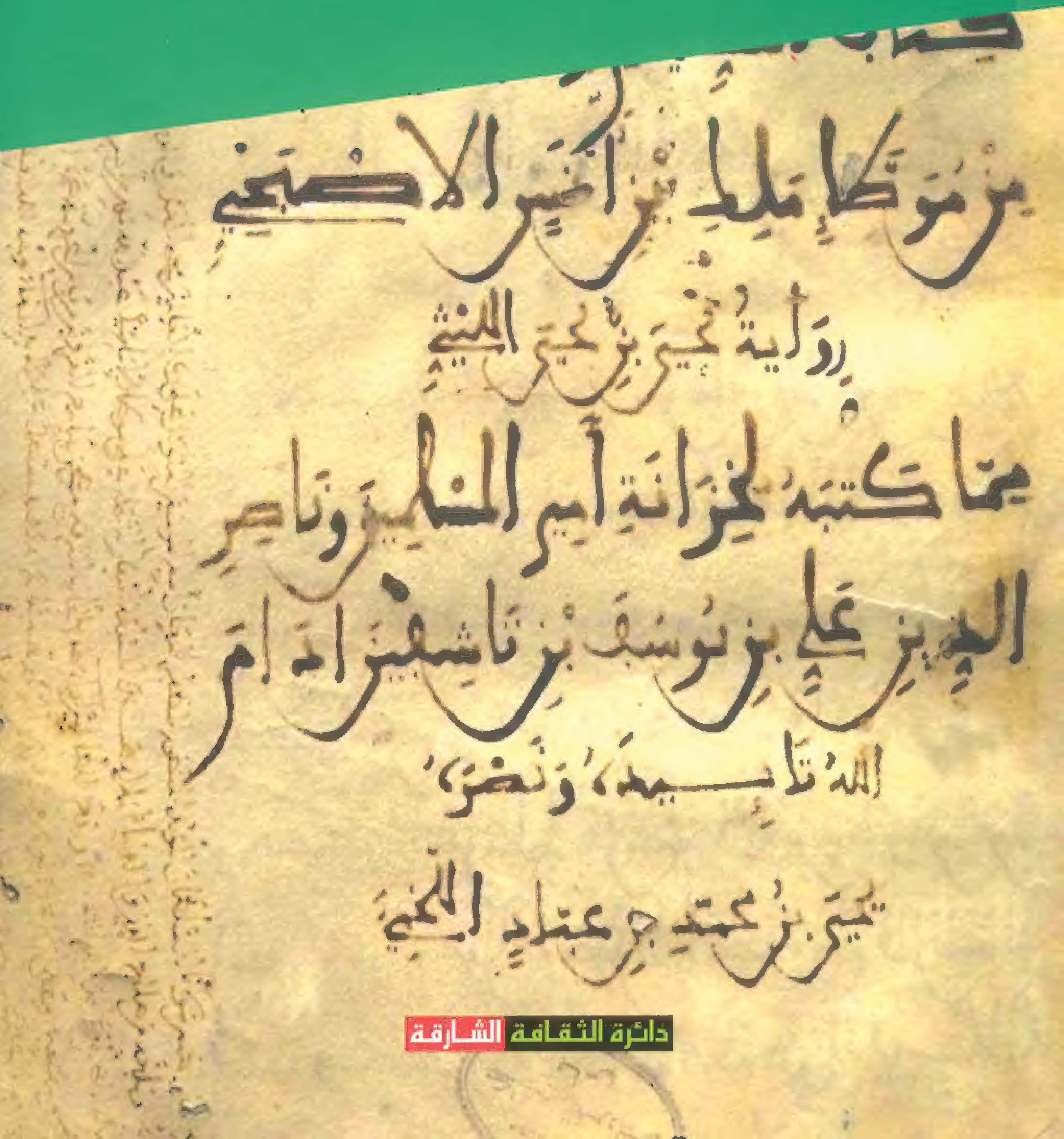
الخطُّ العربيُّ في بلادِ المغرب

د. محمد عبد الحفيظ خبطة الحسني



دائرة الثقافة الشارقة

د. محمد عبد الحفيظ خبطة الحسني

الخَطُّ العربيّ في بلادِ المغْرب

شهادات مصدريّة وشواهد ماديّة

إصدارات دائرة الثقافة، حكومة الشارقة 2021م

الناشر: دائرة الثقافة ـ حكومة الشارقة ـ دولة الإمارات العربية المتحدة
هاتف: 5123333 9716+
برّاق: 5123303 9716+
بريد إليكتروني: sdc@sdc.gov.ae

© حقوق النشر والطبع محفوظة

الطبعة الأولى 2021

صورة الغلاف: من مخطوط: «موطأ الإمام مالك»، الذي كُتب برسم خزانة أمير المسلمين علي بن يوسف بن تاشفين سنة: 502هـ/1108م
خط وتصميم الغلاف: تاج السر حسن

745.6191

ح م . خ

الحسني، محمد عبدالحفيظ خبطة

الخط العربي في بلاد المغرب : شهادات مصدرية وشواهد مادية / محمد عبدالحفيظ خبطة الحسني .-الشارقة، الإمارات العربية المتحدة : دائرة الثقافة، 2021.

716 ص. : إيض. ؛ 23.5X15.5 سم.-

يشتمل على إرجاعات ببليوجرافية.

1 – الخط العربي - تاريخ

2 – الخط المغربي

3 – التاريخ الإسلامي

4 – المغرب – تاريخ – العصر الإسلامي، 647 – 1912 م

أ – العنوان

ISBN: 9789948340119

تعد المخطوطات المغربية وغيرها من الشـواهد المادية من أهم الدعامات والقرائـن الموضوعيـة لدراسـة الخـط العربي فـي المغرب وجـرد تطوره التاريخي والفني، لكن هذه الدعامات والقرائن لم تنل ما تسـتحقه من دراسـة وتحليل – على المسـتوى الشـكلي – كما نالته أختها المشـرقية التي أسـفرت دراسـتها الشـكلية الدقيقـة من قبل المهتميـن؛ عن إنتاج خط مشـرقي متنوع الأشـكال، معلـوم القواعد والصور، متناهي الحسـن والجمـال، والدليل: هو الصفـة التي نراه عليها في عصرنا المتأخـر، بخلاف الخط المغربي الذي لم يعرف طريقه إلى التطور بالوتيرة نفسـها التي عرفها الخط المشـرقي، حيث ظـل جامداً في معظم مراحله التاريخية، ولم يكن تطوّره إلا ارتجالياً ومجرداً عن كل الطرق العلمية المدروسـة، ولعلّ الشـيء الـذي زاد من تكريس هذه الوضعية، هو كونه اتخذ صفة انكماشـية إقليمية، حالت بينه وبين اتجاهه نحو طريق العالمية التي اسـتطاع الخط المشـرقي أن يسـلكها، حيث ظل قابعاً في

الجهة التي يستعمل فيها، والنتيجة؛ هي الزيادة في ترسيخ الطابعين: الإقليمي والانكماشـي للخط المغربي، بشـكل أسـهم في ظهور مجموعة من الخطوط المغربيـة الأخرى المتفرعة من روح الخط المغربي العام، تلك الخطوط التي طغى عليها المفهوم الإقليمي الضيق، واكتسـت معالـم غير واضحة، كالخط القيرواني، والأندلسـي، والفاسـي، والسـوداني، واللائحة طويلة.. فضلاً عن خطوط أخرى، نسـبت إلى نوع المخطوط الذي اسـتعملت في كتابته، كالخط المصحفي، والزمامي، وأخرى نسبت إلى نوع القلم الذي كتبت به كالمبسوط، أو إلى صفة الخط وهندسته كالمجوهر وهكذا..

لكل هذه الأسـباب إذاً، سـنحاول البحث في هذا الميـدان بخطوات صادقة وهادفة في الوقت نفسـه، وقبل الخوض في غمار ذلك، يجب أولاً، تخصيص مجال واسـع للدراسـة التاريخية والنظرية، وذلك من أجل تقعيد الاستنتاجات المسـتقاة من المادة المخطوطة وغيرها من الشـواهد، لكن ما يؤسـف له في هذا السـياق: هو عدم وجـود مصادر متخصصة في سـرد أخبار الخطاطين والوراقيـن المغاربة، ورصـد تقنيات أعمالهم، وأنـواع أقلامهم وخطوطهم، الشـيء الذي جعلنا نفقد حلقة من أهم الحلقات المفسرة لحقيقة وطبيعة التطور التاريخـي، والازدهار الحضاري لبلاد المغرب، وكما هـو معلوم، فإن الفئة المذكورة، قد قامت علـى أكتافهم أجلى مظاهر الحضارة المغربية، والمظهر الجلي الذي بنوه، هو المكتبات وصروح العلم والثقافة، فالوراقون والخطاطون هم: ناسـخو المخطوطات التي لا تزال محفوظة في رفوف الخزائن المغربية وغيرها من الخزانات العالمية، وآلاف المخطوطات تشـهد لهؤلاء الخطاطين والوراقيـن، بأنهـم كانوا الجنود المجهولين الذين شـيّدوا تلـك الصروح، كما أن أخبـار هذه الثلة مـن بناة الحضـارة المغربية، نادرة ومبعثـرة في طيات

أمهات المصادر المؤرخة لتاريخ المغرب، تلك المصادر التي لم تهتم بالتاريخ الحضاري بقدر ما اهتمت بتدوين تاريخ الأمراء والملوك.

من هذا المنطلق بالذات، يمكن القول إن الحكم على الشيء فرع عن تصوره، وبالطبع؛ فإن هذا التصور لا يكون صحيحاً إلا في إطار رؤية كلية وشاملة للموضوع المدروس، والخط في المغرب – كموضوعٍ – لم ينل ما يستحقه من دراسة وتحليل، لذلك فقد آن الأوان لتسليط الضوء عليه من حيث هو «مادة» مستقلة، أو بالأحرى من حيث هو: «علم» قائم بذاته، ونقول كلمة: «علم»؛ لأن الخط له تأصيلاته المفاهيمية، وتأسيساته البنيوية، بل وحتى مقارباته المنهجية، التي تستوجب قيام حججه وقرائنه، واستيفاء شروطه، وانتفاء موانعه، من حيث كيفية تناوله والتعاطي معه.

بخلاف كلمة: «فن» التي وإن كانت صفة تليق بالخط – من حيث هو إبداع يتجدد – إلا أن الاقتصار عليها، فيه ما يفيد التقزيم والتحجيم، إلى حد إفراغ هذا العلم من محتواه، بل إن كلمة: «فن» حين إضافتها إلى كلمة: «خط» قد يتغير مدلولها الاصطلاحي ومؤداها المفاهيمي، إذ قد ترتبط بقراءة الطوالع والتنجيم كما كان عليه الأمر – على سبيل المثال لا الحصر – في عصر الدولة السعدية التي سُمي فيها «علم التنجيم» بـ: «فن الخط»[1]. وحتى لا يكون كلامنا هذا على عواهنه، نشير إلى أن الخط يُفترض فيه أن يرتبط بمنهجين اثنين:

أولهما: «المنهج العلمي»؛ وله دلالة وظيفية تقوم على أساس التحليل والتعليل، والمقاربة والمقارنة، ومن ثم الاستدلال من خلال تحديد موطن كل شاهد نصي أو مادي، للخروج في النهاية بأحكام قيمية، واستنتاجات معيارية،

قد تساعدنا على إعادة بناء العلاقة السببية بين الخط والفنان والمتلقي من جهة، وبين الأستاذ والتلميذ من جهة أخرى.

الثاني: «المنهج التعليمي»؛ وله دلالة فنية تقوم على أساس الصنعة وإكساب واكتساب المهارة، ولا شك أننا حينما نربط الخط بالمنهج التعليمي، فإننا سنجده يتقاطع مع الإبداع الفني الذي تجسده «اللوحة» وما شابهها من الأشكال التعبيرية الأخرى.

وكملاحظة استباقية؛ نشير إلى أن الخط ظل سجيناً لهذا المنهج – أي: المنهج التعليمي – مما كوّن تصوراً خاطئاً دفع بعض الساهرين على مناهج التربية والتكوين إلى إقصائه من المنظومة التعليمية في المغرب، منذ الأسلاك الأولى التي يتدرج فيها التلميذ إلى أن يصير طالباً، ظنّاً منهم أن الخط يعبّر فقط عن الجانب الجمالي، والحقيقة الواضحة الصابحة، هي أن الخط ينبغي لنا – من باب الضرورة – أن نربطه بالمنهج العلمي أولاً، لأنه يتقاطع مع مجموعة من التخصصات الأخرى، التي تتعلق تعلقاً بنيوياً بجامعاتنا ومعاهدنا العليا في المغرب.

فحينما يتقاطع الخط – مثلاً – مع المنقوشات التاريخية التي ترتبط من حيث وظيفتها بمجموعة من التخصصات، كتخصص: «التاريخ» وآليته المتمثلة في: «التأريخ» (بالهمز)[2]... فإننا نجد أنفسنا أمام «علم الإبيغرافيا»[3]، والحال أن «التاريخ»؛ لا يزال – للأسف الشديد – مرتبطاً بشكل كبير في معظم جامعاتنا المغربية، وبعض الجامعات العربية بمفهوم: «التأريخ»، الذي يرتبط بدوره «بالمنهج السردي الكرونولوجي» أو «التاريخ السياسي».

وحينما يتقاطع الخط أيضاً مع كتابات النصوص القديمة، فإننا نجد أنفسنا

أمام علمي: «الفيلولوجيا»[4]، و«الباليوغرافيا»[5]، فضلاً عن «علم التحقيق». بينما نجد أنفسنا أمام علم: «الكوديكولوجيا»[6]، عند تقاطعه مع الجانب المادي للمخطوط؛ باعتباره حاملاً ووعاءً للخط، بدءاً بالورق، ومروراً بالأمدة والأحبار، ثم انتهاءً بالتسفير (التجليد).

والجدير بالذكر، أن هذه العلوم تدرس في الجامعات الأوروبية والغربية، حيث تتميز بقواعدها الدقيقة، ومقارباتها المنهجية، المرتبطة بالحرف اللاتيني الذي لا يرقى إلى مستوى الحرف العربي أداءً ووظيفةً، ومع ذلك استخرجوا منه كل التخصصات المذكورة التي تدرس في بلادنا بمنطق الحرف اللاتيني، ولا شك أن طبيعة تكوين الأساتذة المتخرجين من هذه المعاهد أكبر دليل على ما قلناه، وللأسف، فعلم الإبيغرافيا ظل – وقد يظل – كما قلناه آنفاً سجيناً للحرف اللاتيني حتى في معاهدنا العليا التي تعنى بعلم الآثار وتفريعاته، وإقصاء الحرف العربي – أو على الأقل – تحجيمه، فوّت علينا فرصة فك رموز كثير من النقائش المرتبطة بهويتنا وتاريخنا كبلد دينه الرسمي هو الإسلام، ولغته الرسمية هي العربية، إلى جانب اللغة الأمازيغية التي كتبت أيضاً في كثير من المنقوشات والمخطوطات بحرف عربي.. وهنا لا بد أن نتحدث – على سبيل المثال لا الحصر – عن معاناة الطلبة، بل ومعظم الأساتذة أيضاً، في بعض التخصصات المتعلقة بالدراسات العليا. فعلم التحقيق مثلاً؛ أول شرط لسبر أغواره واستقصاء أسراره، هو التمكن من علم الخط، حيث يكون المحقق ملزماً بإجادة قراءة الخطوط المختلفة، وإلا ظل المخطوط مستغلقاً عليه.

ويبقى أهم علم يتقاطع معه علم الخط؛ هو علم «الدبلوماتيك»[7]، وهو علم الوثائق. وكذا علم «السجيلوغرافيا» أو «السفراجستيك»[8]، وهو العلم الذي

يهتم بدراسة علم الأختام، والعلامات السلطانية، والتوقيعات، والطغراوات، والشعارات الرسمية المتعلقة «بسيادة الدول»، فضلاً عن اهتمامه بتحديد مادة هذه الأختام وطرزها، وفتراتها الزمنية، وقراءة النصوص الواردة فيها، وصولاً إلى ما يمكن أن تقدمه لنا من معلومات تنتمي إلى علم الآثار.

وكما هو معلوم، فإن الأختام والعلامات والطغراوات وما شابهها.. كانت ترتبط – ولا تزال – بالوثائق الرسمية للدولة، والعلامة أو الخاتم يعبران عن نفوذ أمر السلطان أو الملك والمصادقة عليه، ولذلك فإن هذا العلم يُدَرّس في البلدان الغربية لتخريج ثلة من المتخصصين في كشف عمليات التزوير والتزييف، وتمحيص مصداقية وصدقية الوثائق الرسمية من عدمها.

من خلال ما سبق، وبالنظر إلى قلة الدراسات في هذا الميدان، نشير إلى أننا قد قمنا في أطروحة جامعية مفصلة (مكونة من 3 أجزاء) بتسليط الضوء على أهم الشواهد المادية، التي جمعنا فيها بين المصاحف الشريفة، والكتب المخطوطة، والوثائق السلطانية في المغرب، تاريخاً وصناعة وخطاً، وكيفية مساهمة تلك الشواهد في تطور أصناف الخطوط وأقلامها ووظائفها بالمغرب[9]. سيما إذا علمنا أن الخط علم ينفرد انفراداً يميزه عن سواه من العلوم والفنون الإسلامية الأخرى، فهو بصورته التي عرفها المسلمون، فن أصيل وعلم مكين اختصوا به، إذ لم يكن في تراث الشعوب التي دخلت الإسلام، أو البلاد التي انتشر فيها فن يحاكيه، أو علم يضاهيه، لأنه ارتبط بتدوين القرآن الكريم، وأي شرف أعظم من هذا العلم الذي جعل من أهله (الذين هم الخطاطون)، كتبةً للوحي؟! شرف لا يكمل إلا بـ: «الإخلاص» و«المتابعة». (إخلاص النية، ومتابعة الشرع)، وذلك حتى لا يشذّ الخط عن

مقصديته الشـرعية التي وجد من أجلهـا، وتطوّر لأجلها، بغية الارتقاء – من خلاله – في أسمى مدارج الكمال.

أضف إلى ما قلناه، أن الخط وإن كان أساسه الحرف العربي بما يمتلكه من مؤهلات جمالية، إلا أنه تطوّر من الصورة البسيطة التي كان عليها في صدر الإسـلام؛ إلى صورة تم إغناؤها فيما بعد بأرقى القيم الجمالية، وأنقى الدّفقات الروحيـة، وأزكـى الفتوحات الربانيـة، وقد جاء هذا التطور نتيجة اسـتخدام الشعوب الإسلامية له في كافة الأغراض؛ بدءاً بتدوين القرآن الكريم، ومروراً بنسـخ المدونات العلمية والشـرعية بشـتى أنواعها وتخصصاتهـا.. وانتهاءً بتحرير الوثائق الإدارية كالعقود الشـرعية والمكاتبات الرسمية والمراسلات السلطانية.. ولا شك أن مساهمة التجارب الفنية من مختلف الشعوب في إثراء ذلك التراث المشـترك، كما هو الحال في التراث الإسلامي العام بشتى علومه وفنونه، يدفعنا للقول بان الخط العربي هو: علم وفن «إسلامي» بحت صرف، ولا جـرَم أن تكون هـذه الصفة؛ هـي الصفة الأجدر والأوضـح والأدق من أية صفة أخرى، قد تضيق معانيها عن اسـتيعاب علم وفن أسـهمت فيه كافة الشعوب الإسلامية.

وما دام الخط وتطوّره قد ارتبط بترسـخ العوائد الحضارية لهذه الشـعوب الإسلامية، وذلك بمقتضى العلاقة السببية التي تربط بين تطور العلوم والفنون، وبين تطور «المراكز الحضارية» التي تحيلنا على النشاط المدني أو المديني – إن صـح التعبيـر – نؤكد أن هـذا العلم (الخط) الحضـري والحضاري – وبصفته أداة جمالية من جهة، وإخبارية من جهة أخرى – قد أسـهم في إغناء وإثـراء التـراث المدني في العالم الإسـلامي عامة والمغـرب خاصة في كل العصور.

ونظراً لارتباط دراستنا هذه برصد التطور الذي عرفه الخط في المغرب، نشير من – باب التخصيص – إلى الأهمية الكبيرة التي أولاها ملوك المغرب وسلاطينه لصناعة الخط والمخطوطات، واعتبارهم إياها: «صناعة شريفة»، لأنهـا كانت حلقة الوصل بين الحضارات، كم كانت في الآن نفســه وسـيطاً سببياً للتلاقح بينها، فضلاً عن كونها ديواناً لأخبار الأمم السابقة.

ونحن إذ ندرس أحوال المدينة المغربية وتطوراتها – باعتبارها «حاضنة» حضارية – سنسلط الضوء على هذه الصناعة التي تُعد من أهم مميزات، إن لم تكن من أهم ضرورات المجتمع المدني، ولعل هذا الأمر هو ما عبر عنه ابن خلـدون بقولـه: «واعلم أن الخط ليس بكمال في حقهـم [أهل المدن]، إذ الخط مـن جملـة الصنائع المدنية المعاشـية..»[٠٥]. كما عبر عنــه في موضع آخر، بقوله: «وهو صناعة شـريفة، إذ الكتابة من خواص الإنسان... وخروجها في الإنسان من القوة إلى الفعل، إنما يكون بالتعليم، وعلى قدر الاجتماع والعمران والتناعي في الكمالات والطلب، لذلك تكون جودة الخط في المدينة، إذ هو من جملة الصنائع»[٠٠].

من هذه الزاوية، نشـير إلى أن دراسـتنا ستسهم إلى حد ما في رد الاعتبار إلى المدينة المغربية، كما ستسهم في نعض الغبار عن جزء من إرثها التاريخي الـذي اختزنته مخطوطاتها، هذه الأخيرة، التي تعد خصوصية مدنية أكثر من أي شـيء اخر، ولا أدل على ذلك؛ الخزانات المهمة التي اشـتهرت بها المدن المغربية منذ العصر الوسيط، كخزانة القرويين بفاس، وخزانة علي بن يوسف بمراكش، وخزانة الجامع الكبير بمكناس، وكل من المكتبة الوطنية، والخزانة الحسـنية بالقصر الملكي بالرباط.. وغيرها من الخزانات التراثية. ونشير إلى أننا لم نربط بين كثرة المخطوطات وبين النشاط المدني في المغرب، إلا لأنها

كانت الوسيلة المثلى لتطور العلوم، التي كانت تعد هي الأخرى من أهم سمات المجتمع المدني، كما يشير إلى ذلك ابن خلدون في مقدمته، ولعل سر العلاقة الموجودة بين الخط والعلوم، يرجع إلى قوله صلى الله عليه وسلم: «قيدو، العلم بالكتاب»[12]، ولأن العادة جرت بتحقيق ودراسة هده المخطوطات من حيث المضمون، واستخلاص مادتها العلمية، سواء كانت تاريخية، أو فقهية، أو أدبية، أو... أو... نشير إلى أن دراستنا هذه ستكون مخالفة لذلك، حيث ستستهدف بالأساس رصد واستقصاء جانب لم يُوفَّ حقه من الدراسة والتحليل؛ ألا وهو: الجانب الشكلي المتعلق بطبيعة وأصناف «الخطوط» التي استخدمت في تدوين تلك المخطوطات، وتبقى هذه الدراسة هي أهم شيء في كل ما قلناه، لأنها ستتيح لنا – لا محالة – فرصة تتبع ملامح تطور الحرف العربي في المغرب، إلى أن ظهر في حلته الجديدة، وطرازه الأخير، الذي عرف فيما بعد باسم: «الخط المغربي».

عطفاً على ما سبق، يمكن الإقرار – من منطلق تاريخي – بوجود تجربة لا يستهان بها في ميدان صناعة المخطوطات ببلاد المغرب، وخاصة فيما يتعلق بأصناف الخطوط المتداولة بين أصحاب تلك الصنعة من خطاطين ونساخين ووراقين. وإذا كنا نلقي باللائمة على المشارقة لأنهم لم يهتموا بالخط المغربي، أو بالأحرى لم تكن لهم ولو أدنى فكرة بسيطة عنه، فإنه يجدر بنا – في الآن نفسه – أن نُحمّل المسؤولية أيضاً للمغاربة الذين لم يخرجوا أعمالهم لتتجاوز قطرهم القصي، أو نُحمّل المسؤولية – مجازاً – للعامل الجغرافي الذي يتجلى في بعد الدار وشقة المزار، الشيء الذي أسهم في غياب – أو بالأحرى – انقطاع أخبار المغرب عن عدد من المؤرخين المشارقة، مما أفضى إلى تكوّن تصور خاطئ لديهم حول قيمة الخط المغربي وأنواعه، ويبقى أهم عامل –

حسب اعتقادي – فيما يخص «دور الظل» الذي عرفه الخط المغربي، هو العامل السياسي من منظور تاريخي، والذي أسهم أكثر من غيره في عزله في الشق الغربي للعالم الإسلامي دون شرقه، ولا أدل على ذلك تسميته: «بالخط المغربي»، في حين أن «الخط المشرقي» لا يُعْرف ولا يُعرَّف بهذا الاسم، إلا عند مقارنته بنظيره المغربي من قبل المغاربة أنفسهم؛ الذين يطلقون عليه ذلك الاسم لتمييزه عن خطهم، في حين أن المشارقة يعتبرون خطهم وحدة تتكون من مجموعة خطوط، كخط النسخ والثلث والديواني وغيرها... تعبر عن الخط العربي عامة، لماماً ما يدرج لخط المغربي كأحد مكوناتها.

والحق يقال: إن الخط المغربي يعتبر «وحدة» قائمة بذاتها، تنضوي تحته عدة خطوط تمثله تماماً كما هو الشأن بالنسبة للخط المشرقي، إلا أن العامل السياسي المذكور، حال بيننا وبين إدراك هذه الحقيقة الجليّة، خاصة إذا علمنا أن المغرب، ظل في معظم فتراته الوسيطية والحديثة مستقلاً عن التبعية السياسية للمشرق الإسلامي، بسبب ظهور مجموعة من الدول والإمبراطوريات على مسرح أحداثه، شكلت غالباً إحدى أقطاب العالم الإسلامي.

ومنه يمكن القول: إن الخط المغربي لم يجد طريقه للانتشار في مختلف الأصقاع، كما تم لنظيره المشرقي، حيث ظل منحصراً ومنحسراً في قطره، سيما وأن المغرب لم يكن منفتحاً غرباً إلا على المحيط الأطلسي، وشمالاً: على العالم المسيحي المتمسك بمسيحيته ولغته اللاتينية، وجنوباً على أهل السودان[13]، وهم قوم كان معظمهم أبعد ما يكون عن أصول الحضارة (بتحفظ)، فضلاً عن أن يدركوا القيمة الفنية للخط المغربي ليطوروه، أو على الأقل ليسهموا فيه بتجربتهم الإقليمية القومية، أما الخط المشرقي فقد كان منفتحاً شرقاً على الحضارة الفارسية وما والاها، تلك التي أسهمت في

تطويره وإثرائه، بل وأنتجت خطاً نسب إليها، وحمل اسمها، ألا وهو: «الخط الفارسي» الذي يتكون من عدة أصناف فرعية: كخط التعليق والنستعليق والشكستة (أو الخط المكسّر) وغيرها من الخطوط. حيث سيتطور هذا الخط ليفرض نفسه كخط قائم بذاته، اكتسى تلوينات أخرى، زادته رونقاً وجمالاً، سيما بعد تحرره من إقليميته، ليتفرع عنه صنف اخر في مراحل لاحقة، سمي بـ: «التعليق العثماني».

بالإضافة إلى ذلك، انفتح الخط المشرقي شمالاً على الأتراك الذين استوطنوا آسيا الصغرى (تركيا)، فطوّروه أيضاً وأضفوا عليه طابع تجربتهم الفنية، خاصة بعد تأسيسهم لإحدى أعظم الإمبراطوريات في التاريخ الإسلامي، ألا وهي: الإمبراطورية العثمانية التي أعطته حافزاً قوياً، وما نشاهده اليوم من جمالية الخط العربي (المشرقي) المتناهية، يرجع الفضل فيه إلى سلاطين العثمانيين الذين أولوا الخطاطين والخط اهتماماً منقطع النظير، حيث اتخذوا صفوة من الخطاطين في دواوينهم، وأغدقوا عليهم بالعطايا ووسموهم بالنياشين، ويكفي من دورهم في تطور الخط العربي (المشرقي) أنهم أعلنوا عن ولادة خط جديد على الطراز التركي – العثماني، ألا وهو: «الخط الديواني» الذي يفترض أنه قد انبثق من «خط التعليق» الفارسي القديم المنبثق بدوره من «خط الرقاع» العربي. حيث تفرع عنه خطان هما: الخط الديواني الخفي (الدقيق)، والخط الديواني الجلي (الخشن)[14]، فضلاً عن خط الرقعة وقريبه خط السياقت او (خط السياقة)، وقد فرض العثمانيون استعمال هذين الخطين في سائر دواوين الولايات والإيالات العثمانية، ما عدا المغرب الذي كان يعرف استقلالاً سياسياً بواسطة الدولة السعدية القوية. هذا فضلاً عن إحداثهم لأنماط وأشكال متناهية الجمال، تم من خلالها تطويع الحرف العربي

وتقديمه في أبهى حلله، كالطغراء، والأنساق التركيبية المختلفة ذات الأشكال الدائرية والبيضوية والكمثرية.. في خط الثلث، والأشكال السفينية والزورقية والثعبانية وغيرها في الخط الديواني وجليه.

من خلال ما سبق، نشير إلى أن ما ذكرناه هو مشكلة الخط المغربي الذي لم يعرف طريقه إلى العالمية بسبب العوامل المذكورة آنفاً. وبناءً عليه، نطرح التساؤلات التالية:

– هل حاول قدماء المغاربة، وخاصة مؤرخوهم تقريب الصورة التاريخية التي كان عليها الخط المغربي، وكيفية تطوره من دولة إلى دولة، أو من حقبة إلى حقبة؟

وهل كان الخط المغربي، أصلاً خطاً قائماً بذاته، شكّلته أنامل الخطاطين المغاربة، انطلاقاً من تجربة فنية محلية؟ أم كان مجرد امتداد للخط الكوفي، وذلك بتحوير حروف هذا الأخير من حروف حادة وجافة – وهي سمة الخط الكوفي – إلى حروف لينة تتميز بانسياباتها وامتداداتها الرشيقة؟

– ثم هل يوجد هنالك خط مغربي موحد أصلاً؟ أم أن الأمر يتعلق بوجود مجموعة من الأصناف التي ترجع إلى تعدد الأقلام المستعملة من قِبل الخطاطين المغاربة، تماماً كما كان الأمر بالنسبة للخط المشرقي الذي عرف تنوعاً كبيراً قبل ظهور الخط المنسوب على يد ابن مقلة؟

– هل كان لكل صنف من أصناف الخط المغربي قواعده وضوابطه التي تحكمه فيما يتعلق برسم صور الحروف؟ أم أن الأمر كان يتعلق فقط بارتجالية الخطاط في الكتابة، ومحاولة إبداع أروع تقاسيم الجمال من خلال ما توصلت إليه قريحته وسجيته الفنيتين؟

بعد ذلك نتســاءل قائلين: ما هي أسماء الخطوط المغربية؟ وما مدى صحة تلك الأسـماء وقربها من الحقيقة التاريخية، سـيما إذا علمنا أنه لم يتم الإجماع عليها من قبل المتخصصين؟!

ويبقــى أهم تسـاؤل في هذا السـياق هو: هـل كانت هنالـك صناعة للخط بالمغرب – كما كان الشـأن بالمشرق – من حيث كونها صناعة قائمة بذاتها؟ أم كانت مجرد ضرورة فرضتها عملية تدوين العلوم والأخبار، وبأهمية أكبر: المصاحف القرانية؟

وإن كانت هنالك صناعة للخط بالمغرب، فما هي التقنيات التي اعتمدها الخطاطـون المغاربة في تلك الصناعة؟ وهل كانت لهم أوراش خاصة بالمدن التي كانوا يقطنون بها؟

وبموازاة مع هذا التساؤل، نطرح تساؤلاً آخر نصه ما يلي:

– هل كانت في المدن المغربية مدارس خاصة بتحسـين الخطوط وتكوين الخطاطيـن؟ ومـا هو دور الدولة المغربية في هذا الشـأن؟ وهل كان لها دور فعلي؛ بالنظر إلى دورها المهم الذي كان يتعلق بإنشاء الخزانات، وجلب أكبر عدد من المخطوطات إليها، والحث على استنسـاخها، بل والمسـاهمة في تلك العملية؟!

– ثم هل ترجع الصبغة الجمالية التي اكتساها الخط المغربي إلى عصامية الخطاط المغربي؟ أم أن ذلك راجع إلى روح الخط المغربي ذاته؟

وفـي الأخير نتسـاءل قائلين: لماذا لم يتطور الخط المغربي بنفس النسـق الذي تطور به الخط المشـرقي فيما يخص مجموعـة من الخصائص البنيوية

والجمالية، كقانوني: الإعجام والإهمال بالنسبة لرسم الحروف، والشكل والحركات، وتركيب الحروف والوصل والفصل بينها، وغير ذلك من لواحق الخط؟ هل يرجع ذلك إلى تمسك الخطاط المغربي بأصالة الحرف العربي وبساطته؟ أم أنه راجع إلى ضعف قدرته على الخلق والإبداع؟

ذلك ما سنحاول الإجابة عنه من خلال إعطاء لمحة عن الموضوع وإصدار بعض الأحكام القيمية المسبقة، فقط لتقريب صورة الموضوع من الأذهان بناءً على بعض الانطباعات الأولية.

هوامش المقدمة:

1 انظر على سبيل المثال:

مؤلف مجهول، تاريخ الدولة السعدية التكمدارتية، تحقيق: عبد الرحيم بنحادة، دار تينمل للطباعة والنشر، مراكش، الطبعة الأولى: 1994م، ص: 33.

2 جاء في المعجم الوسيط: «(التاريخ): جملة الأحْوال والأحداث الَّتي يمر بها كائن ما ويصدق على الفرد والمجتمع كما يصدق على الظَّواهر الطبيعية والإنسانية.. و(التأريخ) [بالهمز] تسجيل هذه الأحوال». انظر:

المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، (إبراهيم مصطفى أحمد الزيات حامد عبد القادر محمد النجار)، دار الدعوة، د.ت، ج/1، ص: 13.

3 علم النقائش أو الإبيغرافيا (باللاتينية: Epigraphia): هو علم دراسة الشواهد المادية الكتابية الأثرية المنقوشة، التي تتنوع أشكالها بحسب أنواع الحوامل (Supports) المستعملة في نقش نصوصها الكتابية (صخر، طين، معادن..)، ويهدف هذا العلم إلى تأريخ الكتابة المُكتشفة، بعد رفعها بتقنية: (estampage) لفكّ رموزها، ثم الخروج باستنتاجات عن الفترة التي كُتبت فيها وذلك على جميع المستويات: اقتصادياً واجتماعياً وثقافياً. لمزيد من التوسع راجع:

محفوظ (فوزي)، الحرازي (نور الدّين)، المُبتدأ في علم الآثار، تونس، 1996م.

حمدي (محمد إبراهيم)، علم النقوش، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، 2012م.

4 «فيلولوجيا»: أو (علم النصوص القديمة) يعني: دراسة النصوص اللغوية دراسة تاريخية مقارنة، لفهمها والاستعانة بها في دراسة الفروع الأخرى التي يبحث فيها علم اللغة (وفي القرن التاسع عشر، لم يميز بين هذا المصطلح ومصطلح علم اللغة وذلك لارتباط البحث اللغوي بالنصوص القديمة أيضاً). انظر:

حسان (تمام)، الأصول، دراسة إيبستمولوجية لأصول الفكر اللغوي العربي، دار الثقافة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى:1981م، ص: 252.

5 «الباليوغرافيا»: هي علم دراسة الخطوط القديمة، ومحاولة فك رموز وقراءة المخطوطات العتيقة. وهي تتألف (من الكلمتيْن اليونانيتَين: Paleo: قديم، Graphie: كتابة)، ولفظ باليوغرافيا (Paléographie) هو من وضع العالم والراهب البندكتي (Bénédictin) الفرنسي مونفكون (1153هـ/1741م) (Montfaucon). استعمله لأول مرة في اللغة الفرنسية بهذا الشكل في إحدى رسائله المؤرخة بتاريخ: فاتح شوال 1120هـ/14 ديسمبر 1708م. درس هذا الراهب اللغة الإغريقية واللغات الشرقية، وله كتاب في المنهج بعنوان: «علم الخطوط الإغريقية القديمة»: (Paleographia graeca)، وتجدر الإشارة إلى أن علم المخطوطات أو الكوديكولوجيا كان يعتبر إلى وقت قريب جزءاً من الباليوغرافيا أو علم الخطوط القديمة. وقد كان العلماء الألمان يستعملون مصطلح: «الباليوغرافيا التطبيقية» أو «التاريخية» (Pala graphie) للتعبير عن الكوديكولوجيا قبل أن يستعملوا لفظ: «هاند شغيفتن كونده» (Handschriftenkunde)، واحتفظوا بلفظ: «باليوغرافيا» لعلم الخطوط القديمة. لمزيد من التفصيل راجع

بنبين (أحمد شوقي)، الفهرسة وعلم المخطوطات، مجلة التاريخ العربي، عدد: 8، سنة: 1988م.

6 «الكوديكولوجيا»: هو علم يهدف إلى دراسة المخطوط، باعتباره قطعة مادية دون الاهتمام بالخط الذي كتب به، وبهذا تستقل الكوديكولوجيا عن الباليوغرافيا التي كانت تعني: «علم المخطوط»، بالإضافة إلى: «علم الخطوط القديمة». للاطلاع على تفصيل ذلك؛ انظر: الدراسة التي نشرها أحمد شوقي بنبين حول علم المخطوطات: (codicologie) في مقاله: «نحو تأسيس علم مخطوطات عربي: التجربة الغربية»، مجلة التاريخ العربي، عدد: 25، ص: 51. انظر أيضاً

لوميير (جاك)، مدخل إلى علم المخطوط، ترجمة مصطفى طوبي، إشراف وتقديم: أحمد شوقي بنبين، الخزانة الحسنية، 1988م، من ص: 23 إلى ص: 35

ديروش (فرنسوا)، المدخل إلى علم الكتاب المخطوط بالحرف العربي، ترجمة: أيمن فؤاد سيد، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، لندن، 2005م، ص: 53 50.

7 «الدبلوماتيك»: هو علم دراسة الوثائق وتحقيقها ونقدها من خلال تحديد المعايير

التقنية والعلمية التي تساعد في التمييز بين الوثائق الصحيحة والمزيفة، أما كلمة: «وثيقة» (document)، فهي مشتقة من الأصل اللاتيني: (docere) بمعنى: يعلم

والوثيقة هي المصدر الأصلي والأساسي الذي يعتمد عليه المؤرخ أو الباحث، ولذلك يقال: «الثقة في الوثيقة» شرط صحتها وأصالتها.

وبما أن الوثائق تعتبر مصدراً مهماً من مصادر كتابة التاريخ أو إعادة كتابته باعتباره الشاهد المادي الأساسي الذي ينفي الحدث لتاريخي أو يثبته فإن الضرورة التوثيقية كانت تقتضي أن تكون الوثيقة مطابقة للأسس والقواعد والمعايير المعمول بها في الدواوين أو الجهات التي صدرت عنها، إذ من المعروف أن الدواوين المختلفة، كانت لها قواعد ثابتة لا تتغير في كتابة الرسائل، وتختلف هذه القواعد من ديوان لاخر، ومن دولة لأخرى، بل ومن فترة زمنية إلى أخرى.

ويمكن تحديد القواعد والمعايير المتعلقة بصحة الوثائق من عدمها؛ عن طريق دراسة مجموعة كبيرة من الخصائص المتعلقة بشكل ومضمون الوثيقة. كطريقة الكتابة، ونوع الخط، وتنظيم وتوزيع العناصر الباليوغرافية في الوثيقة، فضلاً عن المواد المستخدمة في الكتابة كالرق أو نوع الورق، فضلاً عن الأحبار والألوان. وعليه، فإن المتخصص في دراسة الوثائق (أو علم الدبلوماتيك)؛ يتعين عليه أن يعرف أنواع الخطوط الديوانية وطرق كتابتها، والأختام المستخدمة وكيفية استعمالها، والعلامات السلطانية أو الطغراوات وكيفية فك رموزها الملغوزة. كما يتعين عليه أيضاً أن يبين مواطن التلف والتزييف والتحريف إن وجدت، دون أن يهمل الخصائص المتعلقة بالمضمون؛ والتي ترتبط بلغة الوثيقة وأسلوبها الإنشائي، وكذا العبارات المستخدمة في العصر المراد دراسته، سواء تعلق الأمر بشخص السلطان وألقابه ونعوته، أو بالخطط (بالكسر) السلطانية وتنظيمها للتوسع في ذلك؛ راجع:

حمودة (محمود عباس)، المدخل إلى دراسة الوثائق العربية، دار نهضة الشرق، القاهرة، 1995م، ص: 5 6

الخولي (جمال)، مداخلات في علم الدبلوماتيك العربي، دار الثقافة العلمية، الإسكندرية، الطبعة الثانية: 2000م، من ص: 15. إلى ص: 28. راجع أيضاً كتابنا حول الطغراء:

خبطة (محمد عبد الحفيظ الحسني)، الطغراء والأختام السلطانية وعلاقتها بإشكالية السيادة بين المغرب السعدي وتركيا العثمانية. دراسة تاريخية فنية، وتشريح علمي - تعليمي، مطبوعات أمينة الأنصاري، فاس، الطبعة الأولى: 2013م

8 «السجيلوغرافيا» (Sigillography) أو «السفراجستيك» (Sphragistics): هو علم دراسة الأختام، ويُعنى بمعرفة موادها، وتفكيك نصوصها، وكذلك الرموز والإشارات والنقوش والكتابات والرسوم التي حفرت عليها، والتي قد يتصل بعضها بمسميات مختلفة؛ تفيد نفوذ الأمر ورسميته، بل وتعبر عن مفهومي: «الحكم» و«السيادة»، كالطمغاوات والطغراوات والتواقيع والإمضاءات. وهو ما يزود المؤرخ بمعلومات قيّمة عن العصر الذي دونت فيه الوثيقة، أو الفترة التاريخية التي كتبت فيها من خلال الخاتم الذي مُهرت به. انظـــر: محمود عباس حمودة، المدخل إلى دراسة الوثائق العربية، من ص: 6. إلى ص: 9.

راجع أيضاً كتابنا حول الطغراء: محمد عبد الحفيظ خبطة الحسني، «الطغراء والأختام السلطانية..».

9 تعتبر حسب علمي القاصر أول أطروحة جامعية تُسجل وتُناقش بالجامعات المغربية حول: «تاريخ الخط المغربي» من خلال التراث المخطوط. وقد سُجّلت سنة: 2002م، ونُوقشت سنة: 2011 2012م، بمدينة فاس في: «شعبة التاريخ» وحدة: «المدينة المغربية التاريخ والإنقاذ». وهي وحدة كانت تنصب دراساتها العليا والمعمقة، حول «قضايا إنقاذ» المدن المغربية التاريخية كفاس، ومكناس، ومراكش، وغيرها.. وترميم معالمها الأثرية، ورد الاعتبار إليها وإلى وظائفها العمرانية.. انظر:

خبطة (محمد عبد الحفيظ الحسني)، المصحف والكتب والوثائق المخطوطة في المغرب خلال العصرين المريني والسعدي. مساهمة في دراسة أصناف الخط المغربي وأقلامه، أطروحة لنيل الدكتوراه، كلية الآداب، سايس/ جامعة سيدي محمد بن عبد الله، فاس، سنة: 2011 2012م، (3 أجزاء/938 صفحة).

10 ابن خلدون (عبد الرحمن)، المقدمة، تحقيق: خليل شحادة، دار الفكر، بيروت، الطبعة الثانية: 1988م، ص: 527.

11 نفس المصدر، ص: 524.

12 الخطيب البغدادي (أبو بكر أحمد بن علي بن ثابت)، الجامع لأخلاق الراوي وآداب السامع، تحقيق: محمود الطحان، مكتبة المعارف، الرياض، د.ت، ج/1، ص: 228.

13 نقصد بالسودان، إفريقيا جنوب الصحراء، وليس السودان الحالي (في جنوب مصر) الذي كان يسمى: «بلاد النوبة».

14 لا نستعمل تسمية: «الديواني الدقيق» أو «الخفي»، إلا عند مقارنته «بالديواني الجلي» أو «الخشن»، بغية تمييزه عنه، وإلا فإن تسمية: «ديواني»، دون إضافة تعريفية، كافية لتمييزه عن غيره بما في ذلك جليه، وهذا يدل بشكل ضمني على أن الدقيق هو الأصل، ومنه استخرج الجلي، الذي لم يعرف حسب رأيي إلا في المراحل المتأخرة للدولة العثمانية.

ويذهب معظم الباحثين إلى أن الديواني الجلي أو الديواني الخشن كما يسميه البعض، استخرج من الديواني الدقيق، بينما ذهب البعض إلى أن العكس هو الصحيح، حيث وضع الديواني الدقيق بعد الديواني الجلي بمدة تقل عن خمسين سنة، بعد أن كان العثمانيون قد هذبوا خطا سموه: «خط المرسوم» أو «جلي الديواني»، اقتبسوه من الخط الذي أدخلت فيه الزخرفة الصينية في بلاد ما وراء النهر بعد الفتح الأموي. انظر:

حنش (إدهام محمد)، الخط العربي في الوثائق العثمانية، دار المناهج، عمان، الأردن، الطبعة الأولى: 1998م، ص: 80.

الباب الأول:

التأصيل التاريخي للخط المغربي وشـواهـده المـاديـة

الفصل الأول:

مرحلة العصر الوسيط
وبداية العصر الحديث

1 - عصــر الولاة (ولاة بني أمية) في الغرب الإســلامي وانتقال الخط الكوفي المصحفي من المشرق إلى المغرب:

1 – 1 – خــط الجـزم المعـروف بالخط الكوفــي المصحفي وارتباطه بنســخ المصاحف الأولى خلال العصر الأموي وبداية العصر العباسي:

تشــير المصادر العربية – بشــكل عام – إلى انتقال «خــط الجَزْم»[1] قبل الإســلام من الحيرة والأنبار إلى الحجاز وسيما إلى مكة، وقد سُمي ذلك الخط بهذا الاســم؛ لأنه جُزم – أي قطع – من الخط «المســند الحميري» الذي كان ســائداً فــي اليمن وفي كافة بلدان شــبه الجزيــرة العربية منذ القرنين التاســع والعاشــر قبل الميلاد[2]، وبعد نزول القرآن الكريم، استُخدم هذا الخط في عهد سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم، حتى بلغ عدد كتّاب الوحي أكثر من أربعين كاتباً، مما أسهم في تطوّره، حيث اكتسب سمات فنية جديدة أسفرت عن ظهور

مـا يُعـرف: «بالخط الحجازي» بصنفيه المكي والمدنـي، وذلك قبل ظهور «الخـط الكوفي» الذي سـيحلّ محلّه في نسـخ المصاحف، وقـد تطوّر الخط الحجازي بشكل كبير في عهد سيدنا عثمان رضي الله تعالى عنه، كما نلاحظ ذلك من خلال النُّسـخ الأولى مـن المصاحف العثمانية التـي وصلنا بعضها. (انظر شكل: 1).

صفحة مختارة من المصحف المنسوب لسيدنا عثمان بن عفان رضي الله عنه نسخة: «سانت بطرس بورغ» روسيا شكل: 1

وفي هذا الشأن، يشير أحد الباحثين إلى أن: «الخط الكوفي ليس كوفياً»[3]، لأنه – وبكل بساطة – قد «سبق الكوفة والإسلام»[4]؛ «كشخصية خطية» تمتد وتُستمد من خط الجزم[5]. لكنه كتسمية مُميّزة؛ لم يرد للدلالة على مصطلح لمجموعة خطوط؛ إلا في القرن الرابع الهجري عند أبي حيان التوحيدي (310 – 414هـ / 922 – 1023م) – وحسب نفس الباحث – فإن أبا حيان قد انفرد بهذ المصطلح، بدليل أن معاصريه كابن البواب (350 – 413هـ / 961 – 1022م)، وابن النديم (ت.438هـ / 1047م)، لم يوردوا هذه التسمية أو ما يشير إليها[6].

وبرجوعنا إلى رسالة أبي حيان التوحيدي، وهي: «رسالة في علم الكتابة»، وجدناه فعلاً، يتحدث عن الخط الكوفي، حيث يقول: «.. وكانت العبرة في زمانهم بتعيين قواعد الخط الكوفي بأنواعه، وهي اثنا عشرة قاعدة..»[7].

وبالرجوع أيضاً إلى كتاب: «الفهرست» لابن النديم، وجدناه هو الآخر يذكر الخط الكوفي، لكنه لم يطلقه على مجموع الخطوط التي نسميها اليوم بأصناف الخط الكوفي، بقدر ما حرص على ذكره ضمن سياقه الزمني الذي فرضته عملية انتقال السلطة من مدينة إلى مدينة في صدر الإسلام، وذلك بشكل يتناسب مع تطوّره الكرنولوجي وسماته الفنية، بدءاً من مكة، ومروراً بالمدينة والبصرة، ثم انتهاءً بالكوفة التي نُسب إليها. يقول ابن النديم: «قال محمد بن إسحاق: فأول الخطوط العربية؛ الخط المكي، وبعده المدني، ثم البصري، ثم الكوفي، فأما المكي والمدني ففي ألفاته تعويج إلى يمنة اليد وأعلا الأصابع، وفي شكله انضجاع يسير..»[8].

من هنا، يمكن القول إن اشتهار تسمية: «الخط الكوفي» عوض تسمية: «خط الجزم» مردّه في اعتقادي إلى أمرين:

أولهما: ارتباط تطوّر الخط في صدر الإسـلام بعلم «النحو» ارتباط الدال بالمدلول عليه، سيما فيمـا يتعلق بقوانين الإعراب والإعجـام والإهمال وما شـابهها.. وهي شـروط وظيفية وفنية؛ تدخل ضمن أساسـيات الخط ولواحقه التي لا يكمل جِرْمُه إلا بها.

ثانيهمـا: الـدور البارز الذي قام به أهل العراق في شـخص كل من «أبي الأسـود الدؤلـي» (16 ق.هـ ــ 603م / 69هـــ ــ 688م)، وتلميذيه: «نصر بن عاصـم»، و«يحيى بن يعمر العدواني»[9]، ثـم «الخليل بن أحمد الفراهيدي» (100 ــ 170هـــ / 718 ــ 786م)[10] مـن بعدهم فيمـا يتعلق بضبط نص القرآن الكريـم إعجاماً وشـكلاً، ولا يخفـى علينا في هذا المضمـار أن العراق كانت ــ آنئـذ ــ هي المدرسـة التاريخية المحورية التي أسـهمت فـي وضع قواعد النحو العربي، حيث سـيتنامى دورها ــ في هذا الشـأن ــ ليفضي في مراحل لاحقة إلى ظهور مدرستين نحويتين متنافستين؛ هما: «مدرسة البصرة» التي اشتهرت (بالقياس)، و«مدرسة الكوفة» التي اشتهرت (بالسماع)[11].

ونظـراً لارتباط ضبط المصحف ــ في تلك المرحلـة ــ بتطور النّحو من جهة، وارتباط تطور الخط العربي بنسـخ المصحف من جهة أخرى، كان من الطبيعي ــ وبمقتضى هذه العلاقة السببية والتلازم الوظيفي ــ أن ترتبط تسمية الخط المسـتعمل في نسـخ المصاحف ــ وظيفياً ــ بالمصحف؛ فسمي لذلك بـ: «الخط المصحفي». كما كان من الطبيعي أيضاً أن ترتبط تسـميته ــ جغرافياً ــ بالمدينتيـن المذكورتين، فظهرت نتيجة لذلك؛ تسـمية: «الخط البصري»، ثـم «الخط الكوفـي»، وهي تسـميات تحيلنا على نفس النوع مـن الخط الذي لا توجد بينه سـوى بعض الفروق الصغيرة. إلا أن تسـمية: «الخط الكوفي» غلبـت على خطوط المصاحف نظراً للدور التاريخي الذي قام به سـيدنا علي

بـن أبي طالب رضي الله تعالى عنه فيما يتعلق بتجويد هذا الخط، حيث تحول من المدينة المنورة إلى الكوفة التي اتخذها مقراً لخلافته، فارتبطت تسمية هذ الخـط بالكوفة، أكثر من ارتباطها بالمدينة المنورة التي غادرها فانتهى – تبعاً لذلك – اسـتعمال مُسـمّى: الخط المدني (وهو احد فروع الخط الحجازي إلى جانب الخط المكي)

ومن العوامل الأخرى التي أسهمت في بروز اسم: (الخط الكوفي)؛ وجود كبار القُرّاء بالكوفة، وعلى رأسهم: الإمام عاصم بن أبي النجود (81 – 127هـ / 700 – 745م)، والإمـام حمـزة بـن حبيـب (80 – 156هـ / 699 – 772م)، والإمام أبو الحسن علي الكسائي (119 – 189هـ / 737 – 805م)؛ الذي كان من كبار النحويين، فضلاً عن كونه أحد القراء السبعة أو العشرة[12].

وبالرجـوع إلى الدور الذي قام به سـيدنا علـي رضي الله تعالى عنه، فيما يتعلق بالخط الكوفي المصحفي، نشير إلى فصله الكبير في ترتيب وتركيب الأحـرف، وفي الفصل والوصل بينها؛ مما أضفى عليها لطافة ومتانة. ويذكر الخطيـب البغدادي أن الخليفة الرابع، هو أول من ضبط الخط الكوفي بنسـب جمالية.. وحدد أقلامه، ويستنتج ذلك من خلال ما وجّه به كاتبه عبيد الله بن أبي رافـع حين قال له – فيما يخص صفة القلـم والتركيب العام للخط الذي ينبغي أن يلتزم به –: «ألق دواتك، وأطل سـن قلمك، وافرج بين السـطور، وقرمط بين الحروف»[13].

أمـا فيمـا يخص صور الحروف مفردة ومركبة، فقـد أوصاه قائلاً: «أطل جلفة قلمك وأسـمنها، وأيمـن قطتك [يقصد: تحريف القطـة إلى جهة اليمين] وأسـمعني طنين النون، وخرير الخاء، أسـمن الصاد، وعرج العين، واشـقق

الكاف، وعظم الفاء، ورتل اللام، وأسلس الباء والتاء والثاء، وأقم الواو على ذنبهـا، واجعل قلمك خلف أذنك يكن أذكر لك»[14]. وذهب ابن الصائغ إلى أن «هذه الوصية تضمنت أصول الكتابة»[15].

فـلا شـك إذاً أن هـذه الأوصاف؛ هي أوصــاف الخط الكوفي الذي يتسم بالوضوح والبساطة، فضلاً عن ضخامة الحروف التي جعلت منه خطاً جليلاً – جليـاً غيـر ملغوز، خاصة بعدما كره علي بن أبـي طالب كتابة المصاحف بالخـط الدقيق، حيـث كان دائماً يدعو إلـى كتابتها بجليل الحـروف وجليّها، فعن عبيد الله بن سـليمان العبدي عن أبـي حكيمة قال: «كنا نكتب المصاحف بالكوفة، فيمر علينا علي عليه السـلام ونحـن نكتب، فيقوم فيقول: أجلّ قلمك. قـال: فقططت منه ثم كتبت. فقال: هكذا نوّروا ما نوّر الله عز وجل. وعن أبي عثمـان عمرو بـن بحر الجاحظ قال: قال أمير المؤمنيـن علي بن أبي طالب: الخط علامة، فكلما كان أبين كان أحسن»[16].

ولعـلّ هذا الاتجاه الذي سـلكه علي بن أبي طالب رضــي الله عنه، هو ما حمل العلماء من بعده على اسـتكراه الخط الدقيق والملغوز، فقد ذهب أبو بكر إلى أنه «لا ينبغي للطالب أن يكتب خطاً دقيقاً إلا في حال العذر، مثل أن يكون فقيراً لا يجد من الكاغد سعة، أو يكون مسافراً فيدقق خطه ليخف حمل كتابه، وأكثـر الرحالين يجتمع في حالــه الصفتان اللتان يقوم بهما له العذر في تدقيق الخط»[17].

عطفاً على ما سبق، نشير إلى أن مسمى: «الخط البصري» انتهى استعماله أيضــاً – علــى غرار مُســمّى الخط المدنــي الحجازي – ويُعزى ذلك حســب تقديري الخاص إلى العامل السياسي، وتحديداً إلى أحداث «الفتنة الكبرى».

ويُفسَّر انتهاء مُسمّى: الخط البصري مقابل استمرار مسمى: الخط الكوفي – حسب فهمي المتواضع – بشرعية الخلافة التي أجمع عليها كبار الصحابة للخليفة الرابع، خاصة بعد مبايعته من طرف أهل البصرة[18] عقب معركة الجمل، حيث ستصبح مدينتهم تابعة لمدينة لكوفة بمقتضى تلك البيعة التاريخية

ولأن الشيء من معدنه لا يُستغرب، فإن الخط الكوفي الذي استمر «اسماً» و«وظيفة»؛ ارتبط بنسخ المصاحف إلى حدود نهاية القرن الثالث وبداية القرن الرابع الهجريين. كيف لا؟ وسيدنا علي رضي الله تعالى عنه قد اختار الكوفة – التي يُنسب إليها هذا الخط – مستقراً له، وهو من هو في ما يتعلق بضبط المصحف الشريف كما ذكرنا ذلك آنفاً.

أما الخط البصري الذي يُنسب إلى مدينة البصرة، فقد أصبح أثراً بعد عين، وذلك لأن هذه المدينة التي كانت تضم أنصار معاوية، قد خلت من أهلها بعد انتقال معظمهم إلى مركز الخلافة الأموية ببلاد الشام، خاصة بعد معركة صفين (37هـ / 657م)[19]، التي دارت رحاها على الحدود الفاصلة بين بلاد الشام وبلاد العراق، فظهرت – نتيجة لذلك – أنواع أخرى من الخطوط ببلاد الشام متباينة في الحجم، سُمّيت بـ: «الخطوط الموزونة»[20]. اشتق بعضها من بعض؛ قطبة المحرر الذي جعل على رأسها: «الخط الجليل الشامي» (أو الطومار)[21]. وقد ارتبطت هذه الخطوط بتدوين الدواوين، فأضحت خطوطاً إدارية بامتياز، بينما ظل الخط الكوفي مرتبطاً بنسخ المصاحف، ولعل انتقال مركز السلطة، وانتقال الخط معه من بلد إلى بلد، ومن مدينة إلى مدينة، هو ما دفع ابن النديم إلى القول – نقلاً عن محمد بن إسحاق – بأن: «أول الخطوط العربية: الخط المكي، وبعده المدني، ثم البصري، ثم الكوفي»[22].

من خـلال النصوص السـابقة، يتضح أن المصاحف في سـائر الأمصار والأصقـاع كانـت تُكتب بالخـط الكوفي تحديـداً، وخاصة بعدمـا أدخل عليه عنصر التنقيط الذي وضعه أبو الأسود الدؤلي، بإيعاز من علي بن أبي طالب نفسـه، لكن عمل أبي الأسـود لم يكن – في الحقيقة – إلا ضبطاً إعرابياً للنص القرآنـي، وذلك بغيـة قراءته قراءة نحويـة صحيحة، تحدد موقـع الكلمة في التركيب اللغوي، كما تشـير إلى وظيفتها وتأثيرهـا في غيرها وتأثرها، دون التفريق بين الأحرف التي لها صور متشابهة [23].

وقد استمرت الكتابة خالية من النقط حتى زمن الخليفة الأموي؛ عبد الملك بن مروان (65 – 86هـ / 685 – 705م)، وكان حينها لا يزال الناس يقرؤون في مصحف عثمان الذي استمرت فيه القراءة نيفاً وأربعين سنة، فكثر التصحيف بعد دخول الأعاجم إلى الإسـلام، الشـيء الذي تسـبب في حدوث فتن كبرى بسـبب اللّبس في القراءة[24]، وهنا نسـتحضر – من باب الدلالة – ما وقع في عهـد عثمان بن عفان مثـلاً. حيث قيل بأن كِتاب عثمـان لعامل مصر : «عبد الله بن أبي سـرح» (ت. 57هـ / 676م أو 59هـ / 678م)، كان مكتوباً فيه: «إذا جاءكم الرجل فاقبلوه»، والمعني بالأمر في هذا الكتاب: «محمد بن أبي بكر» الـذي نصّبه عثمان رضي الله عنه مكان ابن أبي سـرح، لكن عوض أن تُقرأ كلمة: «فاقبلوه». بلفظها الصحيح، قرئت خطأً: «فاقتلوه». بسـبب خلوها من الإعجـام[25]، فكانت لذلك الفتنـة والانقلاب على عثمان رضي الله عنه، حيث انتهت باستشهاده[26].

أمـام اسـتفحال هذه الظاهرة التـي تمتد جذورها إلى عهـد الخليفة الثالث، خيف على المصحف من التحريف، فقام الحجاج بن يوسـف الثقفي إلى كُتّابه في عهد عبد الملك بن مروان المتكرر الذكر، وطلب منهم أن يضعوا علامات

لتمييز الحروف المتشابهة، ودعا «نصر بن عاصم الليثي» (ت. 89هـ / 707م)، و«يحيى بن يعمر العدواني» (ت. 129هـ / 746م) تلميذي: «أبي الأسود الدؤلي» لهذا الأمر، وكان عامة المسلمين يكرهون أن يزيد أحد شيئاً على ما في مصحف عثمان، وبعد البحث والتروي، قرر نصر ويحيى إدخال الإصلاح الثاني على ما قام به أستاذهما: أبو الأسود، وهو أن توضع النقط أفراداً وأزواجاً، لتمييز الحروف المتشابهة، حيث ميّزا الدال عن الذال بأن تهمل الأولى (أي: تترك بدون نقطة)، وتعجم الثانية (أي: تنقط بنقطة واحدة عُلوية)، وكذلك الراء والزاي، والصاد والضاد، والطاء والظاء، والعين والغين. وجعلا تمييز السين عن الشين بإهمال الأولى وإعجام الثانية بثلاث نقط، لأنها تتوفر على ثلاثة أسنان، فلو أعجمت بنقطة واحدة، لتوهم القارئ حوضها حرف: «نون» وأسنانها الثلاثة حرف: «سين»، ولقرئت: «سن» عوض: «ش»، ولو أعجمت بنقطتين من فوق أو من تحت، لتوهم القارئ أحد أسنانها تاء أو ياء. وأما الباء والتاء والثاء والنون والياء، فلم يجعلا أي واحدة منها مهملة، بل أعجمت كلها. وبالنسبة للجيم والحاء والخاء، جعلت الحاء مهملة وأعجم الأخريان، واحدة من تحت، والأخرى من فوق. الفاء والقاف، أهملت أولاهما، وأعجمت أخراهما بنقطة كباقي الأحرف الزوجية كالدال والذال والراء والزاي، وللتمييز بينهما في حالة الإفراد؛ اتخذت الفاء حوض الباء، بينما اتخذت القاف حوض النون. وقد ذهب المشارقة إلى نقط الفاء بواحدة من أعلى، والقاف باثنتين من أعلى أيضاً، بينما ذهب المغاربة إلى نقط الفاء بواحدة من أسفل، والقاف بواحدة من أعلى في حالتي: الابتداء والتوسط (التركيب في بداية ووسط الكلمة)، على أن يتم إهمالهما في حالة التطرف (التركيب في آخر الكلمة) إلى جانب حروف أخرى تُجمع في كلمة: «ينفق» (ي – ن – ف – ق)[27].

وبعـد أن قـرر كل من نصر ويحيى نقط بعض الحـروف وإهمال بعضها الاخـر، اتفقـا على جمع الحروف المتشـابهة – من حيث الصـور – بعضها بجانب بعض، حيث اتبعا ترتيباً جديداً ابتكراه، وهو كالتالي:

«أ ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز ط ظ ك ل م ن ص ض ع غ ف ق س ش هـ و ي»[28].

وتركا الترتيب القديم، وهو:

«أبجد، هوز، حطـي، كلمن، سعفص، قرشت، ثخذ، ظظـغ»[29].

ولما كان هذا الإصلاح يستدعي اشـتباه نقط الشـكل (التـي اخترعها أبو الأسـود الدؤلي) بنقط الإعجام، قررا أن يكون الشـكل بالمداد الأحمر، ونقط الإعجـام بنفـس مـداد الحروف، الـذي غالباً ما يكون أسـود اللـون، وكُتبت المصاحـف بهذه الطريقة، وإن خالفت مصحف عثمان، وأصدر الحجاج أمره لكُتّـاب الإمارة باتبـاع طريقة الإعجام الجديدة، وأبلغ عبـد الملك بن مروان، فاستحسـن ذلك وحمل الناس عليه، ولم يختـص ذلك بالمصاحف فقط، بل عمّ جميـع الكتابـة، حتى عُدّ إهمال الإعجام خطأ في الكتابة يُلام فاعله، واسـتمر الأمر على الإعجام إلى الآن[30].

ونظـراً لأن هذه التعديلات التي طرأت على الخط معظمها تم في العراق، وعلى وجه الخصوص في الكوفة، ارتبطت تبعاً لذلك تسـمية الخط المصحفي باسـم مدينة الكوفـة، لكن هذا الارتباط – كتصنيف – لـم يظهر إلا في القرن الرابع الهجري؛ خلال أواسـط العصر العباسي، حيث سيُعرف هذا المصطلح لأول مـرة عنـد أبي حيان التوحيدي كما تقدم ذكـره، خاصة بعد ظهور الخط

المنسوب في نهاية القرن الثالث الهجري؛ على يد «ابن مقلة» (272 – 328هـ / 886 – 939م)، وتجويده في القرن الموالي من طرف «ابن البواب» (350 – 413هـ / 961 – 1022م)، وكذا «ياقوت المستعصمي» (ت. 698هـ / 1298م) من بعده، حيث ظل الخط الكوفي؛ الخط المفضل في كتابة المصاحف، رغم ظهور الخط المنسوب، فسُمّي – تمييزاً له – بـ: «الخط المصحفي»، أو «الخط الكوفي المصحفي»، أو «كوفيّ المصاحف»، أو «الخط الكوفي القديم».

وفي إشارته للخط الكوفي – الذي ارتبط بنسخ المصاحف في القرون الهجرية الثلاثة الأولى – يذكر ابن النديم أن «الناس [ظلوا] يكتبون [المصاحف] على مثال الخط القديم.. إلى أول الدولة العباسية»[31]. وساق لنا أسماء طبقة من الخطاطين المصحفيين المجيدين والمجوّدين من أعلام الكوفة؛ من أمثال: «خالد بن أبي الهيّاج» الذي كان «يوصف بحسن الخط»، حيث عُيّن «لكتب المصاحف والشعر والأخبار للوليد بن عبد الملك»[32]، حتى أضحى أفضل خطاطي العصرين الأموي والعباسي. و«مالك بن دينار» المتوفى سنة: 130هـ / 748م، قبل سقوط الدولة الأموية بسنتين (132هـ / 750م)، فضلاً عن خطاطين آخرين عُرفوا في العصر العباسي كـ: «خشنام البصري، ومهدي الكوفي.. [اللذان] كانا في أيام الرشيد.. [و] أبو حدى.. [الذي] كان يكتب المصاحف اللطاف في أيام المعتصم.. [إضافة إلى] أم شيبان، والمسحور، وأبو حميرة، وابن حميرة، وأبو الفرج.. [واشتهر في العصر العباسي أيضاً خطاطون و] وراقون.. يكتبون المصاحف بالخط المحقق والمشق وما شاكل ذلك، ومنهم ابن أبي حسان، وابن الحضرمي، وابن زيد، والفريابي، وابن أبي فاطمة، وابن مجالد، وشراشير المصري، وابن سير، وابن حسن المليح، والحسن بن لنعالي، وابن حديدة، وأبو عقيل، وأبو محمد الأصفهاني، وأبو بكر أحمد بن نصر، وابنه أبو الحسين.. [وغيرهم]»[33].

1 – 2 – كيف دخل خط الجزم (الخط الكوفي المصحفي) إلى الغرب الإسلامي؟

عندمـا نرنو بأبصارنا إلى النسـخ المصحفية والمخطوطـات التي خلّفتها أنامـل الخطّاط المغربي في مختلف العلوم والتخصصات، فضلاً عن النقائش الكتابية والمراسـلات السـلطانية والوثائق الشـرعية، ندرك إدراكاً لا يخالجه شـك؛ أن الخـط المغربي مدرسـة قائمة بذاتهـا، والتوقف عنـد خصوصياته وخصائصه، وأصنافـه وأوصافه؛ يقتضي – بالضرورة – القيام بقراءة ذاتية كرونولوجية لمعرفة رحلته عبر التاريخ.. إذاً فما هي سـماته الفنية من جهة؟ وما هي اصنافه المصنفة التي جعلت منه شخصية مستقلة تميّزه عن الخطوط المشرقية من جهة أخرى؟ ثم ما هي الصور الفنية التي تحملها حروفه؟ وكيف يميـل – الخط المغربي – إلى الحـس الارتجالي أو ما يمكن الاصطلاح على تسميته بـ: «الانطباع» الذي عُرف به الخطاط المغربي؟

للإجابة عن هذه التساؤلات؛ ينبغي لنا التوقف أولاً عند أهم مرحلة تاريخية فـي تطوّر الخـط المغربي، ألا وهي مرحلـة الفتح الإسـلامي التي ارتبطت بالشـكل الجنيني لهذا الخط بالمغرب، ففي سنة: 18هـ / 638 م، استأذن عمرو بـن العـاص الخليفة عمر بـن الخطاب رضي الله عنه في فتح مصر، وسـار من قيصـارية إلى عسـقلان فغزة فرفح، ماراً بالعريش حتى وصل إلى حصن بابليون ثم أرض مصر، فاختط بها الفسطاط (القاهرة فيما بعد)، ونشر الدعوة ودانت مصر بالإسـلام، وتولى عبد الله بن أبي سرح ولاية مصر، فاتجه لفتح إفريقية، ووصل إلى تونس ودخلها سنة: 27هـ / 647م، وتولى مصر بعد ذلك معاويـة بن خديج السـكوني، ثم تولـى عقبة بن نافع قيادة فتح المغرب سـنة: 50هـ / 669م، فسـار من زويلة وودان وفذان إلى غدامس، ودخل إفريقية من الجنوب، واختط شـمال سبيطلة، قاعدة سمّاها: «القيروان» وبنى فيها مسجداً

جامعاً، واتخذ بها دار إمارة، وقد استغرق بناء القيروان خمس سنوات، حتى أصبحت رابع الأمصار الإسلامية، بعد الكوفة والبصرة والفسطاط، فكان هذ الإجراء التاريخي حاسماً من الناحية الفنية كما من الناحية السياسية، خاصة بعدما تم ترغيب الأمازيغ في استعمال اللغة العربية، وهو أمر سيتم تعميمه بصفة نهائية بعد زحفة بني هلال من المشرق في اتجاه المغرب في عهد المعز الفاطمي (342 – 365هـ / 953 – 976م)، حيث سيتم تعريبه من أقصاه إلى أقصاه.

من هنا يمكن القول، إن المغاربة وبالرغم من حفاظهم في هذه المرحلة على لغتهم الأمازيغية التي ظلوا يكتبونها بأحرف: «التيفناغ»، إلا أنهم تبنو - مقابل ذلك – الحرف العربي الذي سيتم تداوله بمجرد تعريب المغرب، خاصة بعدما كانت القيروان في تلك المرحلة؛ هي المحطة الأولى التي انطلق منها الحرف العربي إلى بقية أقطار الغرب الإسلامي؛ بما في ذلك الأندلس وإفريقيا جنوب الصحراء، التي يصطلح على تسميتها ببلاد السودان الغربي، إذ إنه لم يمض القرن الأول الهجري؛ حتى كان الإسلام موطد الأركان في كل أنحاء المغرب، فهجر المغاربة حروفهم، ونظروا إلى ذلك الحرف الوافد إليهم نظرة إكبار وتقديس ومحبة؛ لارتباطه بتدوين القرآن الكريم، فحافظو على رسومه ورصانته، وتشددوا في قواعد الشكل الذي وفد إليهم مع الفاتحين من المدينة المنورة[34].

وحتى نحدد سمات الخط الذي تأثر به المغاربة إبّان مرحلة الفتح الإسلامي، ينبغي التمييز في هذا الشأن بين صنفين من الخط كانا ينضويان تحت مسمّى: «الخط الحجازي»، وهما الصنفان اللذان استعملهما المسلمون الأوائل في كتابة نص القرآن الكريم، سيما بعد انتقال مركز السلطة من المدينة إلى الكوفة

التي ستصدّر الخط إلى سائر الأمصار الإسلامية، بعد صبطه ضبطاً إعرابياً ونحوياً كما سبق وفصّلنا فيه. وقد أشار إلى هذين الصنفين؛ أبو العباس أحمد القلقشندي (756 – 821هـ / 1355 – 1418م) في كتابه: «صبح الأعشى»؛ حيث نقل ذلك عن صاحب «الأبحاث الجميلة في شرح العقيلة» الذي كان يرى: «أن الخطّ الكوفيّ فيه عدّة أقلام مرجعها إلى أصلين. وهما: التقوير والبسط. *فالمقوّر هو: المعبّر عنه.. باللّيّن، وهو الذي تكون عراقاته وما في معناها منخسفة منحطة إلى أسفل كالثلث والرقاع ونحوهما. *والمبسوط هو: المعبّر عنه.. باليابس، وهو ما لا انخساف وانحطاط فيه كالمحقّق، وعلى ترتيب هذين الأصلين الأقلام الموجودة الان [أي في عهد القلقشندي]»[35].

وفي تعليقه على هذا النص، استنتج أحد الباحثين أن الخط الكوفي لم يكن كله يابساً مبسوطاً، بل كان فيه ما هو لين مستدير، الشيء الذي يدعو للاعتقاد بأن كلا النوعين من الخط اليابس والقريب من المدور، قد انتقلا من الخط النبطي المتطور إلى عرب الحجاز[36].

من هذا المنطلق إذاً، يمكن تقسيم الخط الكوفي الذي كان مستعملاً في المغرب إلى قسمين:

– **النوع الأول:** الخط الجاف المزوّى: ويتميز باليبوسة والتربيع، فضلاً عن رُسوّ حروفه على السطر القاعدي للكتابة، ويسمى هذا الخط؛ بـ: «الخط التذكاري» أو «الخط المعماري» عند استعماله على الحوامل الصلبة كالنقائش والنّصب التذكارية والمعالم الأثرية، ويسمى أيضاً بـ: «الخط المصحفي» عند استعماله في نسخ المصاحف، حيث يتّسم بالرصانة والجمال، كما يجمع بين الجفاف والليونة، وهذا الخط هو الذي سيعرف فيما بعد بالخط الكوفي

كما سبق وفصلت فيه، وأقدم نماذجه على الإطلاق؛ المصاحف المنسوبة إلى بعض الخلفاء الراشدين رضي الله تعالى عنهم أجمعين. وهي النماذج التي ستكون مصدر إلهام للمغاربة، وخاصة المصاحف العثمانية التي نسخت منهب – وعلى منوالها – معظم المصاحف المغربية آنذاك. ولا تزال بعض الخزانات المغربية تحتفظ – إلى اليوم – بعدة مصاحف رَقمت بخط كوفي قديم – مزوّى، نقترح منها – على سبيل المثال لا الحصر – المصاحف الممثَّلة في: (الشكل: 2)، و(الشكل: 3).

المصدر خزانة الجامع لكبير مكناس، رقم 1 231

لمصدر: خزانة الجامع الكبير مكناس، رقم: 231/2

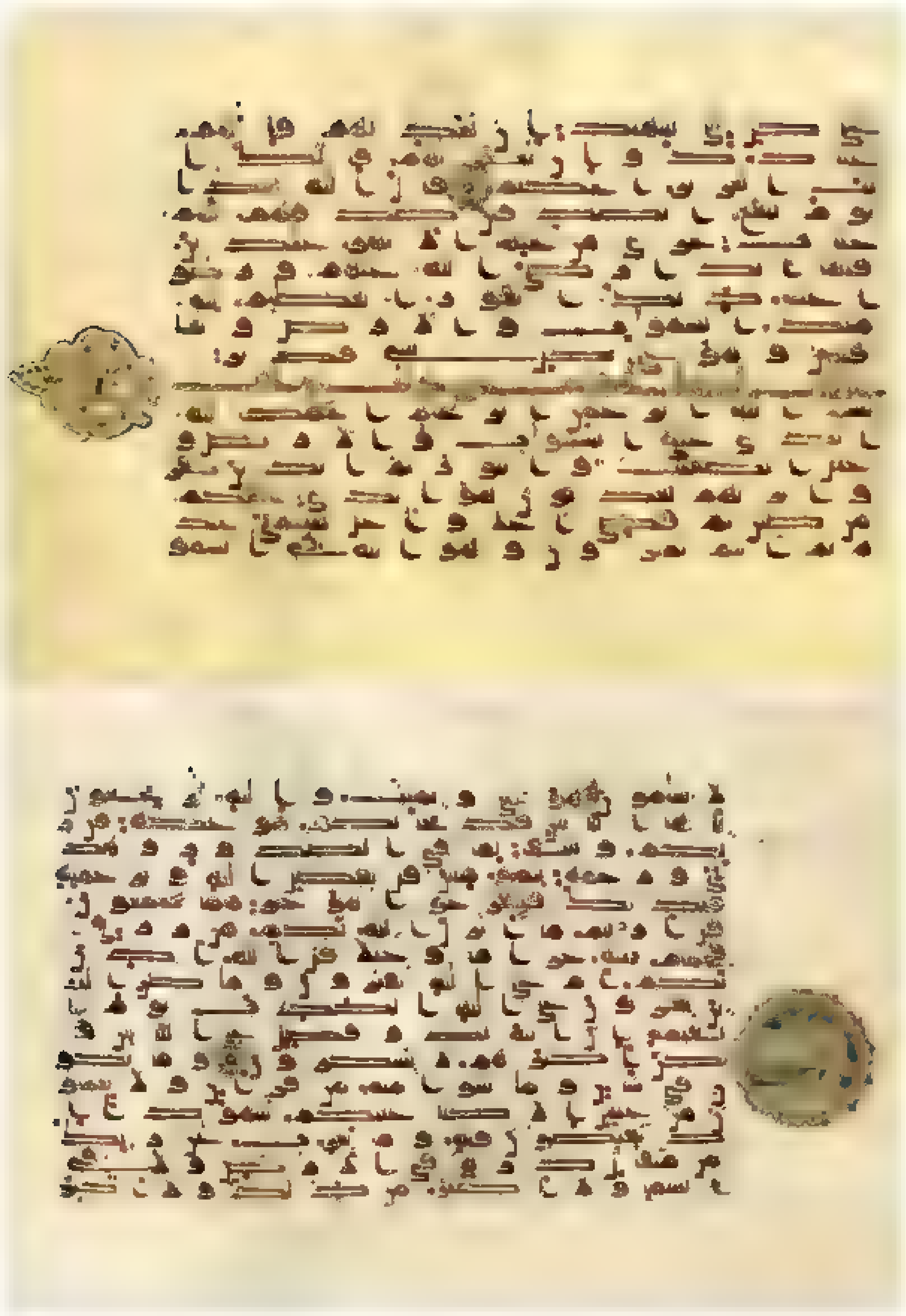
صفحتان من مصحفين مغربيين، مكتوبين «بكوفي المصاحف»، وهما مشكولان على طريقة أبي الأسود الدؤلي.

شكل: 2

– **النوع الثاني:** الخط اللين المستدير: ويتميز بالاستدارة وطواعية بعض حروفه، وهو الخط الذي انتهى إلى البصرة والكوفة من «المدينة». ويسمى بـ: «خط التحرير»، لأنه خُصّص للأعمال التحريرية كالمكاتبات والتدوين والتأليف، ولا شك أن هذا النوع من الخط هو الذي ستتفرع عنه بالمشرق في مراحل لاحقة، مُسمّيات بعض الأقلام الموزونة؛ كالطومار أو الجليل والنصف والثلثين.. ثم الخطوط المنسوبة؛ كخط الثلث والمحقق والبديع وغيرها..

وأغلب الظن أن الصحابة رضوان الله عليهم؛ كانوا يستعملون «خط التحرير» عند كتابتهم للقرآن من إملاء النبي صلى الله عليه وسلم، لأنه أطوع لهم؛ وأسهل عليهم[37]؛ وأكثر استجابة لحركة اليد الطبيعية في الكتابة.

من خلال ما سبق، وبالاستناد إلى التأصيل التاريخي الذي قدمناه، يمكن



مصحف مغربي، مكتوب «بكوفي المصاحف»، مشكول على طريقة أبي الأسود الدؤلي.

المصدر: خزانة القرويين فاس، رقم: 876

شكل: 3

القـول إن الخط المغربي الأصيل؛ ظل يسـمى حتى القـرن الخامس الهجري «بالخط القيرواني» (وهو الكوفي القيرواني ذو الحروف المستطيلة المزوّاة)، لأنـه ولد فـي القيروان عاصمـة المغرب آنـذاك، خلال أوائل القـرن الثاني الهجري، حيث اقتُبس من الخط الكوفي ذي الصفات الهندسـية مباشـرة، ولم يُقتبس من الخط الحجازي اللين (المكي والمدني)، الذي اقتبست منه الخطوط اللينة المستعملة في المشرق[38].

ولم تنسخ بـالخط اللين المنبثق من الحجـازي فـي المغـرب سوى نمـاذج مصحفيـة قليلـة، نجد على رأسها مصحفاً كتبه خديـج بن معـاوية (أومعـونة) بن مسلمـة الأنصـاري لعقبـة بـن نـافـع سنـة: 47هـ/667م (أو: 49هـ/669م) قبيل تأسيس مدينة القيروان سنة: 50هـ/670م، وقد انتهى أمر هذا المصحف - في مراحل لاحقة - إلى سلاطين الدولـة السعدية الذين أولوه أيّما اهتمام، حيث كان يعرف عندهم «بالمصحف العقباني»، على غرار «المصحف العثماني» الذي ظهر أمره واشتهر خبره عند أسلافهم المرينيين.

مـن هنا يمكن القـول، إن المصحف العقباني أو «مصحـف عقبة بن نافع الفهـري» – الذي نُسـخ مباشـرة من المصحـف العثماني – يعتبـر من أقدم المصاحف التي كتبت بخط لين في الغرب الإسـلامي، بل ويعتبر أقدمها على الإطـلاق. وفي هذا المضمـار يؤكد وهيب الجبوري أن الخـط الذي كُتب به هذا المصحف هو أقرب إلى الخط النسـخي المدور منه إلى الخط الكوفي، أما فواتح سوره فقد كتبت بالخط الكوفي اليابس[39].

ومهمـا يكن من أمـر، فإن هذا المصحـف قد دخل إلى المغرب واستمر متداولاً عند أهله؛ إلى أن ظهر عند السعديين كما مر بنا، حيث ورد ذكره أيام

السلطان السعدي: أحمد المنصور الذهبي (986 – 1012هـ / 1578 – 1603م)، بمناسـبة أخذ البيعة لولي عهده: «محمد الشـيخ» الملقب: «بالمأمون» سـنة: 992هـ / 1584م، ويصف لنا الفشـتالي مراسـيم تلك البيعة وصفاً مسـتفيضاً تعـرض من خلالـه لذكر هذا المصحـف، حيث قال: «ونادى الناس بالسـمع والطاعة والرضا والقبـول، وأحضر بين يدي الإمام [يقصد أحمد المنصور] المصحـف الكريـم لعقبة بـن نافع رضي الله عنـه؛ الذي من ذخائـر الخلفاء رضوان الله عليهم»[40].

وبقي لمصحف العقباني في خزائن السـعديين، لينتقل بعد ذلك إلى خزائن العلويين، حيث ورد ذكره أيام السلطان عبد الله بن إسماعيل (1105 – 1171هـ / 1694 – 1757م)، الـذي كان في صـراع مع إخوته على حكم بلاد المغرب، فظل الأمر على ما هو عليه إلى أن اسـتتب له الأمر سـنة: 1153هـ / 1740م، فبعـث بهذا المصحف هدية – ضمن مجموعـة من المصاحف الكريمة – إلى الحرم الشريف، سنة: 1155هـ / 1742م، وفي هذا الشأن؛ يقول الرياني: «ولما سـافر الركـب النبـوي.. وجه معه السـلطان المولى عبد الله ثلاثة وعشـرين مصحفـاً بيـن كبير وصغير، كلها محلاة بالذهب منبتـة بالدر والياقوت، ومن جملتهـا المصحف الكبير العقباني الـذي كان الملوك يتوارثونه بعد المصحف العثماني، وهو مصحف عقبة بن نافع الفهري نسـخه بالقيروان من المصحف العثماني، فوقع هذا المصحف بيد الأشـراف الزيدانيين [السـعديين] يتداولونه بينهم إلى أن بلغ إلى السلطان المولى عبد الله المذكور، فغربه من المغرب إلى المشـرق، ورجع الدر إلى صدفه، والإبريز إلى معدنه. قال الشيخ المسناوي: وقد وقفت عليه حين أمر السلطان المولى عبد الله بتوجيهه إلى الحجرة النبوية، وظهر لي أن تاريخ كتبه بالقيروان فيه نظر لبعد ما بينهما»[41].

وعلـى العموم، فـإن هذا المصحف يوجـد حالياً في متحـف: طوب كابي سـراي بإسـطنبول تحت رقم: 44. حيث آل أمره إليها من الحرم الشريف في فترة الحُكم العثماني لشبه الجزيرة العربية، وقد اقترحنا صفحات منه بغرض الاطـلاع علـى الكيفية التي رُقـم بها خطه، وذُبّجت بها فواتح سـوره. (انظر شكل: 4).

وكيفمـا كان الحال، فقد كان الجامع الأعظم بمدينة القيروان، مركزاً ثقافياً يضم مدرسـة يمكن اعتبارها – إلى حد ما – أول مدرسـة للخط العربي ببلاد الغرب الإسـلامي؛ حيث تم فيها نَسـخ العديد من المصاحف التي كُتبت بالخط الكوفي القديم، إلى جانب مصاحف أخرى نُسـخت بالكوفي القيرواني المشتق منه، الذي يبدو أكثر تقليداً ومحافظةً، كما يتميَّز بوجود الدوائر النصفية تحت خطِّ الكتابة، هذه لدوائر التي تشكل حروفُها الواطئة المبسوطة سنفونية تعدّل هيئة النص، وتجعله يسترسل وفق إيقاع مرنٍ متسلسل.

وفيمـا يلـي مجموعة مـن المصاحف التي نسـخت وحُبّس بعضهـا على هذا الجامع:

* **مصحـف الأمير الزّيـري:** «المعز بن باديـس» (406 – 454هـ / 1015 – 1062م)، مكتـوب بالخـط الكوفـي القديم علـى طريقة أبي الأسـود الدؤلي (انظر شكل: 5). حروفه بسيطة ومكتنزة ولا يوجد ثمة من اختلاف بينه وبين المصاحف المشرقية التي كتبت بنفس الخط.

* **مصحف بديع نسخ سنة:** 413هـ / 1022م، بخط كوفي قديم على طريقة أبي الأسـود الدؤلي (انظر شـكل: 6). ويظهر من خلال الصفحة المقترحة أن

صفحات من مصحف كتبه حديج بن معاوية (أو معوية) بن مسلمة الأنصاري لعقبة بن نافع سنة: 47هـ/667م (و: 49هـ/669م) قبل تأسيس مدينة القيروان سنة: 50هـ/670م[42].

المصدر: مكتبة «أمانة خزينة»، ملحقة بمتحف طوب كابي سراي – إسطنبول، رقم: 44.

شكل: 4

فواتح السـور موصولة بشارات افتتاح زخرفية على شـكل ميداليات مذهبة، والملاحـظ أن رسـم النجمة التي تكتنفهـا الميدالية – في هذا الشـكل – دقيق للغاية، فخطوطها متشـابكة، كما أن عناصرها الزهرية والهندسية تندمج فيما بينهـا لتنتـج زخرفة بجمية، تتصل بزهرتي اللوتـس المزينتين باللون الذهبي والبني والأخضر.

* **مصحف بديع مكتوب «بخط المشق – الكوفي» على رق أبيض**، مشكول على طريقة أبي الأسود الدؤلي (انظر شكل: 7). يتميز الخط الذي نسخ به هذا المصحف بالامتدادات المشبعة لسائر الحروف، وسمة الامتداد هذه، هي نفس السـمة التي سـتكون حاضرة في «الخط الأندلسـي اللين»، الذي ورث معظم صـور حروف «خط المشـق – الكوفي»، وعلى رأسـها الصـور التي تتميز بالإرسـال والامتداد. ومن ضمن السـمات الفنية الأخرى التـي يتميز بها هذا النوع من الخط؛ اختزال بعض الحروف والاستغناء عن بعض عناصرها.

* **المصحـف الأزرق**، وهو من أندر المصحف القديمة المكتوبة على رق ملـون. يرجـع تاريخه إلى النصف الثانـي من القرن الرابـع الهجري (انظر شـكل: 8). كان موجوداً بخزانة الجامع الأعظم بالقيروان منذ القرن الخامس الهجري، لكن خلال القرن التاسـع عشر للميلاد تم نهب هذه الخزانة وسرقت عـدة صفحات منه، يوجد البعض منهـا – اليوم – في مجموعات خاصة وفي بعـض متاحف أوربـا، ولا يزال جزء منه موجـوداً إلى اليوم بمتحف الفنون الإسلامية، بالقيروان [4].

* **المصحف الأسود**، وهو أشبه ما يكون بالمصحف الأزرق في كل شيء، فـي أوضاع الحـروف وصورها، وكذا نـوع الحبر (الذهبي) المسـتعمل في

الكتابة، ولا يختلف عنه إلا في نوع المادة المكتوب عليها، فإذا كان المصحف الأزرق قد كتب على الرّق، فإن المصحف الأسود قد كتب على الورق الملون بالأسود الداكن. (انظر شكل: 9).

* **مصحف نسخ في القرن 4 الهجري على رق بني،** بخط كوفي قديم على طريقة أبي الأسود الدؤلي. يظهر في أعلى الصفحة المقترحة تسلسل الحروف وإرسالها، فضلاً عن رسم بعض أشكالها وفق صور مبتكرة، غير معمول بها في المصاحف القديمة، ونستدل في ذلك بحرف الطاء الذي أضيفت لرقبته المائلة حلية زخرفية نباتية لها شكل حلزوني مدور. (انظر شكل: 10).

* **مصحف نسخ بالخط القيرواني المبكر على طريقة أبي الأسود الدؤلي** (انظر شكل: 11). يلاحظ من خلال الصفحة المقترحة، استعمال فواصل الآيات على شكل هرمي يتألف من ست دوائر صغيرة مذهبة ومتقاربة، وإذا كانت العادة قد جرت في معظم المصاحف بكتابة عناوين السور في سطر واحد، فإن العناوين في هذا المصحف، قد كتبت أحياناً في سطرين بخط كوفي مذهب، محاط بلون بني، وهي موصولة بشارات افتتاح زخرفية، مزينة بأغصان نباتية مذهبة تحيط بها نقط خضراء وأخرى مذهبة بالتناوب. ونلاحظ أن تنقيط الحروف في هذا المصحف – شأنه في ذلك شأن المصحف المغربية الأخرى – لم يعتمد على المنهج العراقي (الكوفي) الذي يستعمل النقط الحمراء حصرياً، بل اعتمد على المنهج المغربي الذي يقوم على أساس تنويع الألوان في رسم النقط الإعرابية، إلى جانب اللون الأسود المستعمل في رسم النقط الإعجامية للحروف. نلاحظ أيضاً أن بعض الحروف تبدو مدورة عكس ما هو معمول به في الخط الكوفي، وهذا – حسب رأيي – بمثابة إعلان عن ولادة خصائص جديدة اتجهت بالخط في المغرب نحو التليين. الشيء

الذي يجعلنا نُقرّ بأن الخط القيرواني يمثل أحد أقدم لتشكلات الفنية للخط اللين قبل تطوّره بالأندلس التي سيترتب عنها ولادة الخط المغربي، الذي طوّره المغاربة وارتقوا به نحو مدارج الكمال في مراحل لاحقة، إلى أن وصل إلى المستوى الذي نراه عليه الآن

* **مصحف نسخه علي بن أحمد الوراق لفاطمة الحاضنة (مربية) الأمير الزيري**: باديس. ثم حُبّس سنة: 410هـ / 1019م. رُقم هذا المصحف بالخط القيرواني المتأخر المشكول وفق الحركات الإعرابية التي وضعها الخليل بن أحمد الفراهيدي (انظر شكل: 12). ويظهر من خلال خطه أنه قد نُسخ بقلم عريض القطة، وذلك حتى تكون أجزاء الحرف الواقعة فوق سطر الكتابة غليظة. ويسترعي انتباهنا – في هذا المصحف – وجود أحواص اتخذت أشكالاً خنجرية، وهي السمة الغالبة على سائر الحروف في هذا النوع من الخط.

نشير في الختام إلى أن أقدم النماذج المصحفية المغربية كانت – في الغالب الأعم – توافق رسم قراءة ابن عامر الشامي (21 -118هـ/ 642 - 736م)، وقراءة حمزة الكوفي (80 - 156هـ / 699 – 772م)، الذي صار أكثر أهل الكوفة في زمنه إلى قراءته، خاصة بعدما آلت إليه الإمامة في القراءة بعد عاصم، وقد بيَّن الإمام السخاوي سبب ذهاب قراءة عاصم وانتشار قراءة حمزة بالكوفة فقال: «وسبب ذلك أن حفصاً انتقل إلى بغداد، وامتنع أبو بكر [بن عياش] من الإقراء، فذهبت قراءة عاصم من الكوفة إلا من نفر يسير أخذوها عن أبي يوسف الأعشى عن أبي بكر»[44]. ولأن المصاحف كانت تُكتب في تلك الفترة بالخط الكوفي في سائر الأمصار – بما في ذلك بلدان الغرب الإسلامي والأندلس – فإنه كان من الطبيعي أن يكون معظمها مرسوماً وفق قراءة حمزة باعتباره إمام القُرّاء في الكوفة.

والملاحظ أن الانتقال من قراءة حمزة إلى رواية ورش عن قراءة نافع في المغرب؛ تزامن مع الانتقال من استعمال الخط الكوفي اليابس إلى الخط اللين (المبسوط) في كتابة المصاحف، وقد كان ذلك خلال نهاية القرن الرابع وبداية القرن الخامس الهجريين كما تؤكده بعض النماذج المخطوطة.

من هنا يمكن القول، إن انبثاق الخط المغربي من الخط الكوفي – حسب وجهة نظري – جعل منه خطاً كثير النزوع إلى التقليد أكثر من نزوعه إلى التقعيد، وذلك تبعاً لمدرسة الكوفة التي كانت تقوم على أساس (السماع) في مختلف العلوم بما في ذلك علم النحو، بخلاف مدرسة البصرة التي كانت تقوم على أساس (القياس)، ولعل هذا ما يفسر ظهور التقعيد في الخطوط المشرقية المنسوبة التي تمتد في أصولها إلى الخطوط الموزونة وعلى رأسها الجليل الشامي، الذي انبثق بدوره من الخط البصري بعد انتقال معظم أهل البصرة الموالين للأمويين إلى بلاد الشام. في حين أن لخط المعربي ظل عفوياً على غرار الخط الكوفي لأن الفرع لا يخالف أصله.

وفي حديثه عن مسألة رسم المصحف الشريف بالمغرب، أفرد ابن خلدون فصلاً مستقلاً خصصه لهذا العلم، وهو الفصل الخامس الذي عنونه بالعنوان التالي: «فصل في علوم القرآن من التفسير والقراءات»[45]. حيث جعل مسألة الرسم مرتبطة بالقراءة المعتمدة بنص قوله: «وربما أضيف إلى فن القراءات فن الرسم أيضاً، وهي أوضاع حروف لقرآن في المصحف ورسومه الخطية»[46].

وحسب ابن حلدون فإن هذه المسألة: «انتهت بالمغرب إلى أبي عمرو الداني.. فكتب فيها كتباً من أشهرها: كتاب المقنع وأخذ به النّاس وعوّلو،

عليه، ونظمه أبو القاسم الشّاطبيّ في قصيدته المشهورة على رويّ الرّاء وولع النّاس بحفظها، ثمّ كثر الخلاف في الرّسم في كلمات وحروف أخرى، ذكرها أبو داود سليمان بن نجاح من موالي مجاهد في كتبه، وهو من تلاميذ أبي عمرو الدّانيّ والمشتهر بحمل علومه وورواية كتبه، ثمّ نقل بعده خلاف آخر، فنظم الخرّاز من المتأخّرين بالمغرب أرجوزة أخرى زاد فيها على المقنع خلافاً كثيراً، وعزاه لناقليه، واشتهرت بالمغرب، واقتصر النّاس على حفظها، وهجروا بها كتب أبي داود وأبي عمرو والشّاطبيّ في الرّسم»[47].

وقد تشدد المغاربة في التزام قواعد الرسم العثماني، واستنكروا كتابة المصحف الشريف حسب القواعد العامة للإملاء، وفي هذا الأمر يقول ابن الحاج العبدري الفاسي (ت.737هـ / 1336م) في كتابه المدخل في صدد آداب ناسخ القرآن الكريم: «ويتعين عليه أن يترك ما أحدثه بعض الناس في هذا الزمان، وهو أن ينسخ الختمة على غير مرسوم المصحف الذي اجتمعت عليه الأمة، على ما وجدته بخط عثمان بن عفان رضي الله عنه، وقد قال مالك رحمه الله: القرآن يكتب بالكتاب الأول»[48].

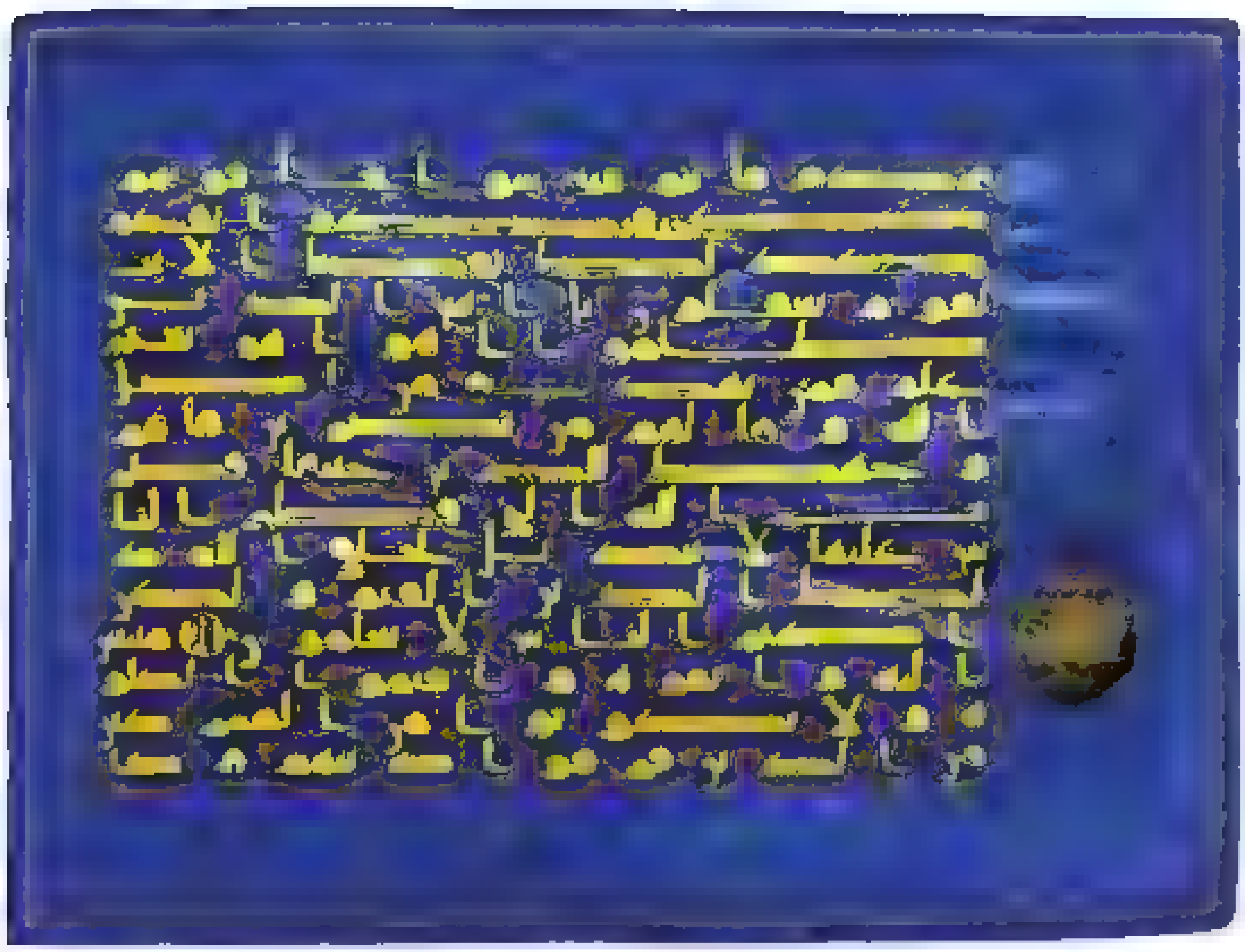
صفحة من مصحف الأمير الزيري: «المعز بن باديس»، نسخ على رق بني
سنة: 410هـ / 1019م، بخط كوفي قديم على طريقة أبي الأسود الدؤلي.
المصدر: متحف الفنون الإسلامية، رقادة (القيروان)، رقم: Rutbi 58، شكل: 5

صفحة من مصحف نسخ سنة: 413هـ / 1022م، على رق أبيض،
بخط كوفي قديم على طريقة أبي الأسود الدؤلي.
المصدر: متحف الفنون الإسلامية، رقادة (القيروان)، رقم: Rutbi 18، شكل: 6

صفحتان من مصحف مكتوب «بخط المشق»، مشكول على طريقة أبي الأسود قبل إدخال الإضافات التي زادها كل من تلميذيه: «نصر» و«يحيى» زمن الحجاج

المصدر: معروض في مراد علي: صالة سام فوغ – لندن

شكل: 7



صفحة من مصحف نسخ على رق أزرق في النصف الثاني من القرن: 4 الهجري، بخط كوفي قديم

المصدر: متحف الفنون الإسلامية، رقادة (القيروان)، رقم: Rutbi 196

توجد صفحات منه أيضاً في متحف بروكلين بنيويورك، تحت رقم: b 1995 51a

شكل: 8

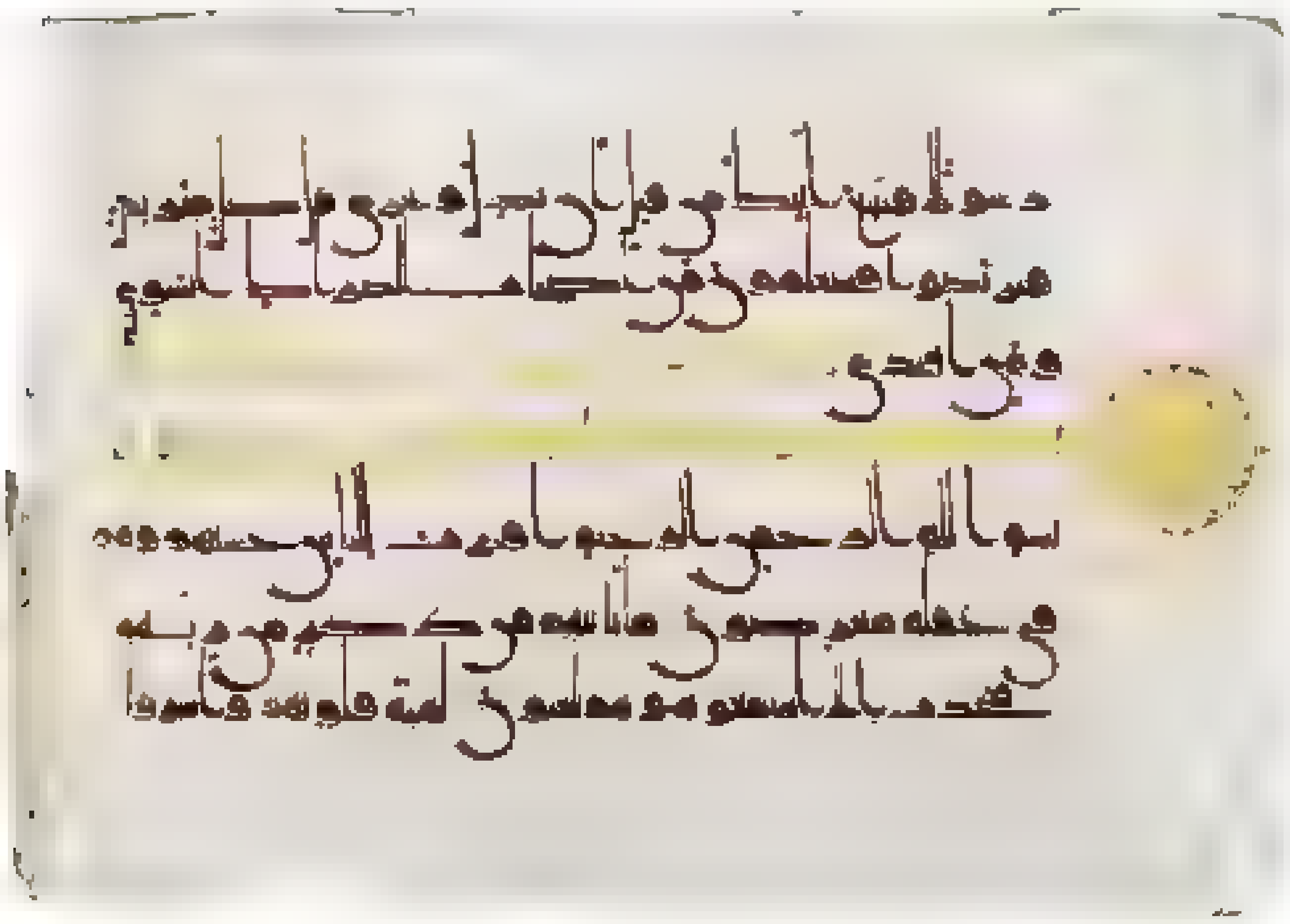
صفحة من مصحف نسخ على ورق أسود نسخ في القرن: 4 الهجري، بخط كوفي قديم

المصدر: جامعة كوبنهاغن (الدنمارك)، دون ترقيم

شكل: 9

صفحة من مصحف نسخ في القرن: 4 الهجري على رق بني، بخط كوفي قديم على طريقة أبي الأسود الدؤلي. يظهر في أعلى الصفحة تسلسل الحروف وإرسالها، فضلاً عن رسم بعض أشكالها وفق صور مبتكرة.

المصدر: متحف الآثار التركية والإسلامية – اسطنبول. شكل: 10



صفحة من مصحف نسخ على رق أبيض في نهاية القرن: 4 وبداية القرن: 5 الهجريين، بخط قيرواني مبكر على طريقة أبي الأسود الدؤلي.

المصدر: متحف الفنون الإسلامية، رقادة (القيروان)، رقم: Rutbi 33 شكل: 11

مصحف كتبه علي بن أحمد الوراق لفاطمة الحاضنة (مربية) الأمير الزيري: باديس. تم تحبيسه سنة: 410هـ / 1019م. أنموذج للخط الكوفي القيرواني المتأخر، المشكول بطريقة الخليل بن أحمد الفراهيدي.

المصدر: متحف الفنون الإسلامية برقادة القيروان. تونس، رقم: P227. شكل: 12

2 - عصر أدارسة المغرب وأمويي الأندلس:

دخل الخط العربي المشرقي إلى المغرب مع الفتح الإسلامي، ويبدو أن تجويده بدأ منذ أوائل القرن الثاني الهجري، وفي هذا الشأن، يشير ابن حوقل النصيبي (ت. 367هـ / 977م)، إلى أن صالح بن طريف المضغري (أو المطغري)؛ ثاني أمراء برغواطة بمنطقة تامسنا على ساحل المحيط الأطلسي، كان له «خط حسن وفهم بأطراف العلم»[49]. وقد كان ظهور نحلته المتأثرة بمذهب الخوارج الصفرية سنة: 127هـ / 744م، حيث ادعى النبوة وأطاعه قومه[50].

ويغلب على الظن أن الخط كان في هذه المرحلة مطبوعاً بطابع مشرقي محض، لأنه تأثر بكتابة الفاتحين العرب[51]، بما فيهم إدريس (الأول) بن عبد الله الحسني (172 – 177هـ / 788 – 793م)، الذي استطاع تأسيس دولة مستقلة عن العباسيين بالمغرب سنة: 172هـ / 788م، وذلك بعد إفلاته من موقعة فخ التي حدثت قرب مكة سنة: 169هـ / 785م[52].

والمحقق لدى بعض المؤرخين أن مؤسس الدولة الإدريسية بالمغرب: إدريس الأول وحاشيته المشرقية كانوا يستخدمون «الخط المشرقي» في مكاتباتهم، لكن بعد ذلك أخذ الخط يميل إلى الكوفي والنسخي المستعملين – معاً – في تلك الفترة بالقيروان[53].

ويشير المنوني إلى أنه لم يُعرف في هذه الفترة أي أنموذج للخط النسخي (يقصد: الخط اللين)، على عكس الكوفي الذي بقي منه أنموذجان اثنان:

أولهما: تمثله إحدى كتابات نقود الإمارات الإسلامية التي ضربت بالمغرب

في العصور الغامضة[54]، وهو عبارة عن: «درهم إدريسي» نادر يرجع إلى عهد إدريس الثاني، وهذا الدرهم لا يزال بقيد الوجود إلى يومنا هذا[55].

الثاني: تمثله الكتابة التي اكتشفت فوق أحد أقواس جامع القرويين بفاس، وهي مما أمر به الإمام داود بن إدريس الثاني، بتاريخ ذي القعدة من سنة: 263هـ / يوليو 877م[56].

– الأنموذج الأول:

حاولنا في هذا المقام إدراج صورة الدرهم الذي أشار إليه المنوني، قصد الوقوف على الملامح الفنية للكتابة الكوفية في العصر الإدريسي، وهو محفوظ الآن في متحف النقود ببنك المغرب؛ بالرباط، تحت رقم: 991.

ومن خلال قراءتنا للنصوص الواردة في هذا الدرهم الفضي؛ يظهر أنه قد ضُرب إبّان عهد إدريس الثاني (188 – 213هـ / 803 – 828م)، حيث يمكن اعتباره من ضمن النماذج الأولى للعملات الإدريسية؛ التي سُكّت على شاكلة العملات العباسية؛ مع إضافة اسم: «علي» (ابن أبي طالب) – صهر الرسول صلى الله عليه وسلم وجد الأدارسة – إلى اسم الأمير الحاكم.

شكّل الدرهم دائري، ولا يحمل سوى نقوش كتابية من حروف كوفية قديمة الطابع، موزعة بين المركز والمحيط. يتكون وجه القطعة من أرضية (أو مركز) محاط بدائرتين، الثانية منهما: مزخرفة من الخارج بخمس حلقات صغيرة مزدوجة، ويضم عبارة الشهادة؛ التي أُضيف إليها اسم: «علي»، كما يتواجد على المحيط نقش كتابي نصه ما يلي: «لا إله إلا الله، وحده لا شريك له. علي»، وهو محاط بنقش كتابي آخر يحدد – بعد البسملة – مكان الضرب

وتاريخ الإصدار: «بسم الله. ضُرب هذا الدرهم في وطيط سنة اثنتين ومائتين (202هـ / 817م)». ونُقش على ظهر الدرهم، في المركز، اسم الأمير الحاكم: «إدريس» (والمقصود به: إدريس الثاني) واسم: «محمد رسول الله» (صلى الله عليه وسلم)، مع اسم: «علي» (رضي الله عنه) مرة أخرى، ونُقشت على المحيط بين دائرتين بحروف كوفية واضحة؛ الآية: 33 من سورة التوبة: «هُوَ الَّذِي أَرْسَلَ رَسُولَهُ بِالْهُدَى وَدِينِ الْحَقِّ لِيُظْهِرَهُ عَلَى الدِّينِ كُلِّهِ وَلَوْ كَرِهَ الْمُشْرِكُونَ». (انظر شكل: 13).

درهم ضرب باسم: «إدريس الثاني» (188 – 213هـ / 804 828م) في: «وطيط»؛ سنة 202هـ / 817 م.

المصدر: متحف النقود لبنك المغرب الرباط، رقم. 991. شكل 13

وإذا كان المنوني يرى بأن أقدم أنموذج للخط الكوفي يرتبط بهذه القطعة[57]، التـــي ترجع إلى عهد إدريس الثاني كما أسـلفنا لذكر، فإن ذلك إنما ينبني على مـا توصل إليـه، والأصح؛ أن حضور الخط الكوفي واسـتعماله من عدمه في المغرب، إنما يرتبط بمرحلة تاريخية أعمق من ذلك بكثير، بدليل أننا قد عثرنا على قطعة أقدم من القطعة التي اسـتدل بها المنوني رحمه الله، ألا وهي قطعة ترجـع إلى عهد إدريس الأول، وهي عبارة عن درهم فضي ضُرب في سـنة: 174هـ / 790م، باسـم: «إدريس الأول» بن عبد الله الحسـني (172 – 177هـ / 788 – 793م) فـي: «وليلة»[58]، وهي ما يُعرف حاليـاً بـ: (وليلي الرومانية)؛ العاصمـة الأولى لدولة الأدارسـة قبل تأسـيس مدينة فاس في سـنة: 192هـ / 807م، وهذه القطعة محفوظة حالياً بمتحف الفنون الحية بدولة الدنمارك، ضمن مجموعة داود (david collection)، تحت رقم: C136. (انظر شكل: 14).

درهم فضي ضرب سنة: 174هـ / 790م باسم: «إدريس الأول» بن عبد الله الحسني (172 – 177هـ / 788 – 793م) في: «وليلة» (وليلي الرومانية حالياً) العاصمة الأولى لدولة الأدارسة، قبل تأسيس مدينة فاس في سنة: 192هـ / 808م من قبل إدريس الثاني.

المصدر: متحف الفنون الحية – مجموعة داود (David Collection)، كوبنهاغن – الدنمارك، رقم: C136،

شكل: 14

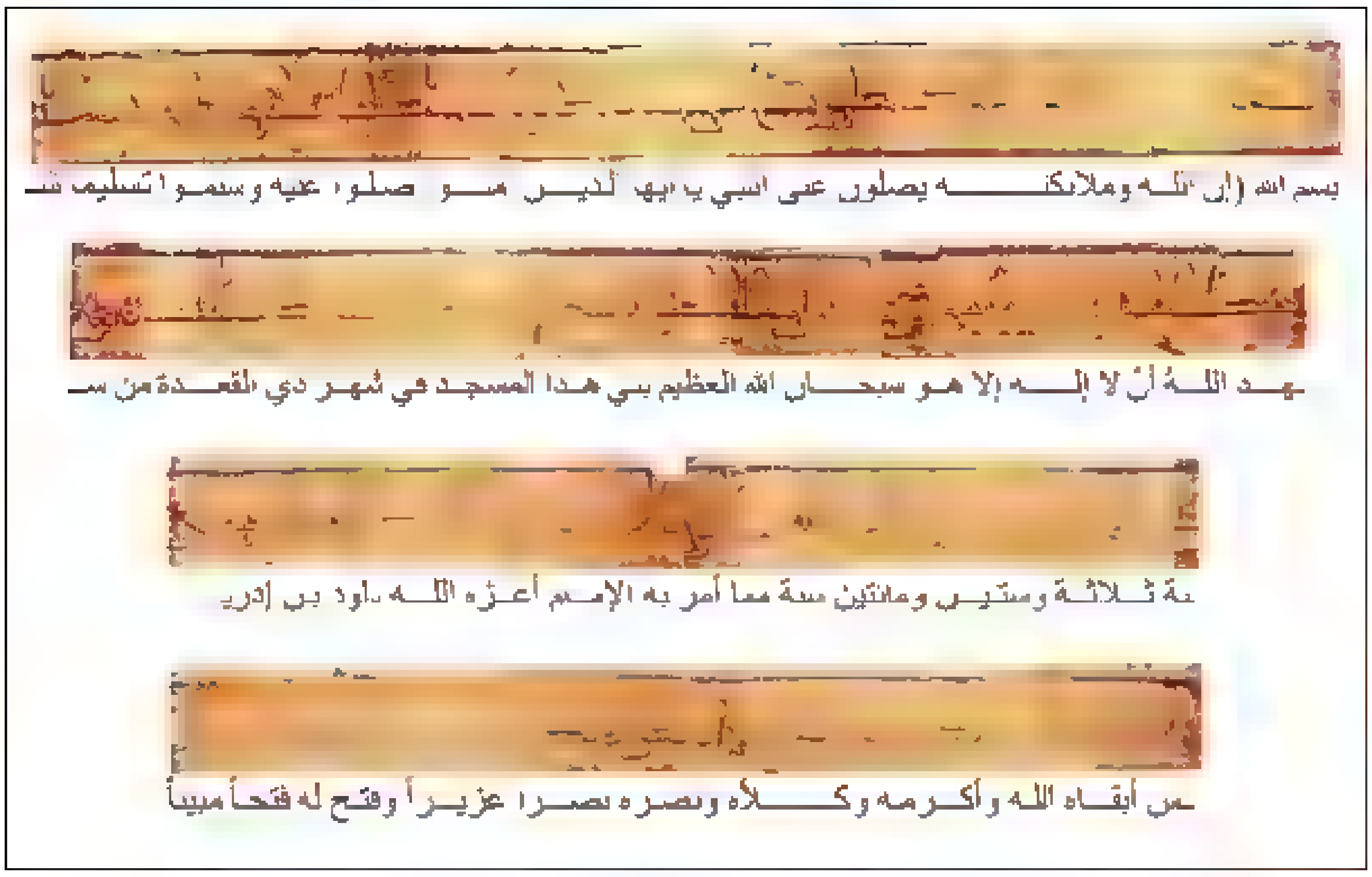
وكيفما كان الحال، فقد أشار المنوني إلى أنه عثر على كتابة أخرى تعزز الدرهم الإدريسي الذي استدل به، وذهب أيضاً إلى أنها تعتبر من أقدم الكتابات الكوفية ببلاد المغرب، حيث ورد فيها اسم إدريس الثاني على غرار الشكل: 13، نُقشت على مرآة صينية من البرونز، وهي محفوظة في متحف: «سيرنوشي» بباريس، غير أن المصدر المعني بالأمر – حسب إفادته – لم يوضح لنا نوع هذه الكتابة[59].

– الأنموذج الثاني:

كتابة كوفية منسوبة إلى عهد: داود بن إدريس؛ مؤرخة في سنة: 263هـ / 877 م، تم اكتشافها فوق أحد أقواس جامع القرويين بمدينة فاس، حيث ذهب عبد الهادي التازي إلى أنها «أقدم خط عربي يوجد بالمغرب الأقصى»[60]. وهي كتابة كوفية، أوردها نفس الباحث في ملحق غير مرقم بكتابه: «جامع القرويين. المسجد والجامعة بمدينة فاس».

والجدير بالذكر أن هذه النقيشة النفيسة، تم العثور عليها أثناء عمليات الترميم التي أنجزت تحت إشراف الباحث الفرنسي: «هنري تيراس» (Henri Terrasse) خلال بداية النصف الثاني من القرن العشرين[61].

وقد حاولنا إيجاد هذا الشاهد المادي الذي يعطينا صورة حول أنواع الخطوط المستعملة خلال العصر الإدريسي، لكن كل محاولاتنا باءت بالفشل. إلا أن ما ينبغي تأكيده؛ هو أن هذه النقيشة الكتابية كانت محفوظة إلى عهد قريب بمتحف الفنون والتقاليد، بدار البطحاء بمدينة فاس، ولم يعد لها وجود في المتحف المذكور، حيث احتفى أثرها لأسباب مجهولة، وبالتالي فإن الصورة التي أوردها عبد الهادي التازي في كتابه المذكور تعد هي مصدرنا الوحيد في هذه الكتابة (انظر شكل: 15)[62].



صورة للوحة التي عُثر عليها مدفونة في ناصية البلاط الذي كان فيه المحراب القديم للقرويين أول الأمر، وهي تحمل تاريخ: 263هـ/877م، كما تحمل اسم: «الإمام داود بن إدريس»، وتعتبر كتابتها أقدم خط كوفي عُثر عليه بمدينة فاس. شكل: 15

وكما يظهر من سماته وتفصيلات حروفه، فإن هذا الأنموذج يعد بحق من أقدم الكتابات المعمارية على الإطلاق، ليس في مدينة فاس فحسب، بل في المغرب كله، سيما وأن الحرف العربي لم يُعرف استعماله بشكل واضح وصريح إلا في العصر الإدريسي، وتحديداً في أواخر القرن الثالث الهجري، حيث أخذت الخطوط المشرقية تزدهر بمدينة فاس خلال عصر الدولة الإدريسية بشكل لافت أكثر من ذي قبل، وفي هذا الشأن يذكر أبو عبيد البكري (421 – 487هـ / 1030 – 1094 م) – فيما يرويه عن علي النوفلي – أنه: «كان يشهد مجلس يحيى بن إدريس [305 – 292هـ / 904 – 917م] العلماء والشعراء.. وكان ينسخ له عدة [من] الوراقين»[63]. لكن المنوني أكّد عدم معرفة اسم أي واحد من أولئك الوراقين، أو العثور على شيء من منتسخاتهم إلى حد الآن[64]. ويشير محمد المقدسي المعروف: «بالبشاري» (336 – 380هـ / 947 – 990م) لذي ألف كتابه: «أحسن التقاسيم»، في سنة:

370هـ / 980م[65]، إلى أن أهل المغـرب في هذه الفترة كانت «كل مصحفهم ودفاترهم مكتوبة في رقوق»[66].

وقُبيل الفتـرة نفسـها المزامنة لقيام الدولة الإدريسـية بالمغـرب، انتقلت الخطوط المشـرقية اللينة إلى الأندلس بانتقال الفرع الأموي إليها عن طريق: «عبـد الرحمن بـن معاوية» (عبد الرحمـن الداخـل). (138 – 172هـ / 756 – 788م)، الـذي أسّـس دولة أموية جديدة بعد سـقوط الدولـة الأموية الأم في المشـرق سـنة: 132هـ / 750م، حيث اسـتطاع الإفلات من العباسيين – على غـرار إدريـس بن عبد الله الحسـني – فدخل الأندلس سـنة: 138هـ / 756م، لينقل إليها إرث الأمويين الحضاري و لفني، ومن ثم جرى اسـتعمال: «الخط الشـامي» إلى جانب «الخط القيرواني» الذي كان سـائداً قبل ذلك في مجموع بلدان الغرب الإسلامي إبّن عصر الولاة[67].

فأصبحـت الأندلـس منذ ذلك العصر تعيش فترة زاهيـة، وخاصة في عهد عبـد الرحمن الأوسـط (الثانـي). (206 – 238هـ / 822 – 852م)، وكذا عبد الرحمـن الناصـر (الثالـث). (300 – 350هـ / 912 – 961م) الـذي تطورت صناعـة المخطوطـات في عصره بشـكل لافـت، مما أثر بشـكل إيجابي في تطـور الخـط وحذقه، سـيما وأنه كان مـن أعظم بني أمية فـي الأندلس على الإطـلاق، لأنه أول مـن تلقب منهم بلقب الخلافة؛ وكان ذلك في مسـتهل ذي الحجة من سـنة: 316هـ / 15 يناير 929م[68]. ويسـتنتج هذا التحول السياسـي المفاجـئ – ضمنياً – مـن خلال كتاب: «المجالس والمسـايرات»، الذي ألفه القاضي النعمـان لينافح بمقتضاه عن ولي نعمته: «المُعزّ الفاطمي» في إطار المنافسـة السياسية والعسكرية الشرسة؛ بين المُعزّ والناصر حول أحقية تملك بلاد الغرب الإسلامي[69].

وقد أسس الناصر ديواناً لتنظيم شؤون خلافته، حيث كان ذلك الديوان حافلاً بعدد من الكُتّاب الذين عُرفوا بجودة الخط، نساء ورجالاً، اشتهرت منهم كاتبة اسمها: «مزنة.. كانت حاذقة من أخط النساء، توفيت سنة ثمان وخمسين وثلاث مائة [358هـ / 968م]»[70].

وبهذا يكون عبد الرحمن الناصر قد وطد دعائم الحُكم لابنه الحكم المستنصر (350 – 366هـ/961 – 976م)، الذي سيتفرغ لنشر العلوم وتطوير الفنون التي بلغت في عهده شأواً عظيماً، خاصة بعدما ورث عن أبيه تراثاً مكتبياً مخطوطاً يقصر عنه الوصف، فشجع بدوره عملية استنساخ المخطوطات، و«جمع من الكتب ما لا يُحدّ ولا يوصف كثرة ونفاسة، حتى قيل: إنها كانت أربعمائة [400] ألف مجلد، وإنّهم لما نقلوها أقاموا ستة أشهر في نقلها»[71]. وقد بلغ «عدد الفهارس التي كانت فيها تسمية الكتب؛ أربع وأربعون [44] فهرسةً، في كل فهرسة خمسون [50] ورقة»[72].

ومعلوم أن الحَكم اشتُهر باقتناء ذخائر الكتب المخطوطة، حيث بذل في نوادرها و«أعلاقها ودفاترها أنفس الأثمان، وأنفق ذلك لديه، فَحُملت من كل جهة إليه.. حتّى غصت بها بيوته، وضاقت عنها خزائنه»[73]. وقلّما خلا مخطوط في مكتبته إلا وعليه تعليق بخط يده، وكانت هذه التعليقات موضع تقدير واستفادة من العلماء الذين عاصروه وأتوا بعده، فاعترفوا له بالعلم وسعة الاطلاع.

وفي السياق نفسه، يذكر ابن خلدون أنه «جمع بداره الحُذّاق في صناعة النسخ والمهرة في الضبط والإجادة في التجليد، فأوعى من ذلك كله، واجتمعت بالأندلس خزائن من الكتب لم تكن لأحد من قبله ولا من بعده، إلا ما يذكر

عن الناصر العباسي ابن المستضيء، ولم تزل هذه الكتب بقصر قرطبة إلى أن بيع أكثرها في حصار البربر، أمر بإخراجها وبيعها الحاجب واضح من موالي المنصور بن أبي عامر، ونهب ما بقي منها عند دخول البربر قرطبة واقتحامهم إياها عنوة»(74).

وتشير المصادر إلى أن بلاط هذا الخليفة الأموي كان يتوفر – مثل أبيه – على ديوان للكُتّاب والخطاطين إلى درجة أن ابن بشكوال وابن الأبار الذي نقل الخبر عنه، يرويان أن ذلك الديوان كانت فيه كاتبة اسمها: «لبنى»، وهي: «حاذقة بالكتابة.. خطاطة جداً. وتوفيت سنة أربع وسبعين وثلاث مائة [374هـ / 984م]»(75). أما ابن فياض، فقد روى أنه كان في عهده «بالرَّبض الشرقي من قرطبة؛ مائة وسبعون امرأة، كلهن يكتبن المصاحف بالخط الكوفي؛ هذا ما في ناحية من نواحيها، فكيف بجميع جهاتها؟!»(76).

ورغم استعمال الخط اللين في عهد هذا الخليفة، إلا أنه ظل محصوراً في نسخ بعض المخطوطات التي وصل إلينا بعضها، أما لمصحف الشريف فقد كانت تُكتب نُسخه على غرار المصاحف العثمانية خطاً ورسماً، حيث ظل نسْخه مرتبطاً بالخط الكوفي المصحفي إلى حدود القرن الخامس الهجري حسب إفادة ابن فياض(77)، وذلك نظراً لبساطة حروفه وانبساطها، وسعياً لتمييز نص القرآن الكريم عن غيره من النصوص.

ومن المخطوطات التي نُسخت برسم خزانة الخليفة الأموي: لحكم المستنصر، وآلت إلى خزانة القرويين بمدينة فاس في مراحل لاحقة: «مختصر الزهري. رواية إبراهيم بن سعيد». (انظر شكل: 16).

صفحات من مخطوط: «مختصر الزهري». رواية إبراهيم بن سعيد المدني.
نُسخ برسم خزانة الحكم الثاني (350 366هـ-961 976م).
المصدر: خزانة القرويين فاس، رقم 874 شكل: 16

ويُعد هذا المخطوط من أندر المخطوطات التي تتوفر عليها خزانة القرويين، لأنه يجسد الملامح الأولى للخط الأندلسي، حيث يظهر فيه التأثر «بالخط القيرواني» الذي تم تليين حروفه تلييناً نسبياً، كما يظهر فيه التأثر أيضاً «بالخط الشامي» الذي تزامن دخوله إلى الأندلس مع دخول عبد الرحمن بن معاوية إليها، الشيء الذي يضفي عليه قيمة تاريخية كبيرة من الناحية الباليوغرافية، فهو يعلن عن إنتاج أول خط ليّن ينتمي إلى الغرب الإسلامي؛ مستقل بصفة جزئية أو كلية عن الخطوط المشرقية، بعدما أسهمت في إنتاجه تجربة ذاتية إقليمية فريدة، تظهر من خلالها – بجلاء – السمات والملامح الأولية لتلك العراقات المقعرة والمحدبة، التي سيتميز بها الخط المغربي فيما بعد، وهذا يدل على أن هذا الخط لم يعد مرتبطاً بالخط الكوفي القيرواني إلا من حيث جذر الحروف، أما ملحقاتها من أحواض وكشائد وروانق وانحناءات، فهي القيم المضافة إليه.

ولتعزيز ما أسلفناه بشواهده المصدرية، يجدر بالذكر أن البشاري قد أشار في حدود سنة: 370هـ/980م إلى أن أهل الأندلس تفننوا في تجويد صور الخط اللين إلى جانب الخط الكوفي، حيث أثبت ذلك بقوله: «وأهل الأندلس أحذق الناس في الوراقة خطوطهم مدورة»[78]. وقد رجّح المنوني أن المقصود بالخطوط المدورة؛ الخط المقور الذي كان مستعملاً في الأندلس، حيث استنبط ذلك من نص أورده القلقشندي في كتابه: «صبح الأعشى»[79]. وبعد رجوعنا إلى هذا النص؛ وجدنا صاحبه ينقل إفادة أثبتها ابن الحسين في كتابه: «قلم الثلث»؛ وهي الإفادة التي قسّم من خلالها الخط العربي إلى قسمين أساسيين يختلفان بين اليابس واللين. يقول القلقشندي في هذا المعنى: «وقد ذكر ابن الحسين في كتابه في قلم الثّلث أن الخطّ الكوفيّ فيه عدّة أقلام مرجعها إلى

أصليين؛ وهما: التقوير والبسـط. *فالمقوّر هـو: المعبّر عنه الآن باللّيّن، وهو الذي تكون عراقاته وما في معناها منخسـفة منحطة إلى أسفل كالثلث والرقاع ونحوهمـا. *والمبسـوط هو: المعبّـر عنه الآن باليابس، وهو ما لا انخسـاف وانحطـاط فيه كالمحقّق، وعلى ترتيب هذيـن الأصلين الأقلام الموجودة الآن [أي في: عصر الدولة المملوكية المزامن للعصر المريني في المغرب]»[80].

على النقيض من ذلك، رأى د. صلاح الدين المنجد – خلافاً للمنوني – أن موطن الشاهد في هذا النص هو: الخط الكوفي الذي لم يكن كله يابساً مبسوطاً، بل كان فيه ما هو لين مستـدير، الشـيء الذي يدعو للاعتقاد بأن كلا النوعين من الخط اليابس والقريب من المدور، قد انتقلا من الخط النبطي المتطور إلى عرب الحجاز[81].

ومهما يكن من أمر، فإننا نستشف من خلال النص المذكور أن الأندلسيين والمغاربة كانوا – فعلاً – يكتبون بالخطوط اليابسـة التي استُعملت فيها القطة المبسوطة وعلى رأسها كوفي المصاحف والمحقق ونحوهما.. لكنهم استعملوا بمعيـة ذلك أيضاً؛ الخطوط المشـرقية اللينة كالثلـث والرقاع وغيرها، والتي تمتـد جذورها الأولى إلى «الخط الشـامي» الذي عُرفت أقلامه عند المحققين بـ: «بالأقلام الموزونة»، وهي الأقـلام التي وضعها قطبة المحرر في صدر الدولة الأموية بالمشرق[82].

لكن وبسبب الخصوصيات لفنية المستقلة للغرب الإسلامي؛ تم تقبّل «الخط القيرواني» والاسـتغناء عن «الخط الشـامي» في مراحل لاحقة، فطوّره أهل الأندلس وأدخلوا عليه ليونة رائقة، ميزته عما كان عليه من ذي قبل، وبالتالي إنتـاج خط جديد منبثق عنه، سيسـمى في مراحل لاحقـة: بالخط القرطبي أو

الأندلسيّ تحديداً[83]. وقد كان هذا الخط مظهراً من مظاهر الإرهاصات الأولية لاستقلال الخطوط في المغرب عن نظيرتها في المشرق. وفي هذا الشأن يقول ابـن خلدون: «وتميز ملك الأندلس بالأمويين، فتميزوا بأحوالهم من الحضارة والصنائع والخطوط، فتميز صنف خطهم الأندلسـي، كما هو معروف الرسم لهذا العهد [يقصد في عصر المرينيين]»[84].

وكيفمـا كان الحال؛ فـإن فترة الحَكَم الثاني – وبالرغـم من اعتبارها فترة ذهبيـة في تاريـخ الأندلس – إلا أنها لـم تكن كفترة والده من حيث الإشـعاع العلمي، ذلك الإشـعاع الـذي يتحكم ضمنياً في تطـوّر صناعة المخطوطات؛ ومـا يتعلق بها من فنـون، وخاصة علم الخط؛ الذي يعتبر صفتها الأساسـية، إذ ان الأحـداث تتالـت بعد عهده حتى انتهى الأمر بهشـام بـن محمد الملقب: «بالمؤيد»؛ الذي كان ضعيفاً فخلعه الجنود سنة: 422هـ/1030م، وانقضى أمر الدولة الأموية لتصبح أثراً بعد عين، ثم انقسمت إلى: «ملوك الطوائف»، فآلت إلـى حكم: «ابن جهور»، و«المعتمد بن عباد» صاحب إشـبيلية، وظل الحال على ما هو عليه إلى حين ظهور دولة المرابطين بالمغرب.

وعلـى الرغم مـن ظاهرة التمزق السياسـي التي عرفتهـا الأندلس خلال عصـر ملـوك الطوائف، إلا أن الخط عـرف تطوراً كبيراً فـي هذه المرحلة بسـبب تعدد البلاطات التي اقتضت تعدد الكُتاب والخطاطين والنُّسـاخ، حيث كثـر في هذا العهد انتسـاخ الدواوين الشـعرية، والأمهات الأدبيـة واللغوية، وظهرت علامات الضبط وسُنن التصحيح في الجملة[85]. وفي هذا الشأن أورد الحميدي في: «جذوة المقتبس»، ما يفيد هذا المعنى، حيث سـاق شـهادة لأبي القاسـم إبراهيم الزهري المعـروف بابن الإفليلي؛ يقول فيها: «كان شـيوخنا مـن أهل الأدب يتعالمـون أن الحرف إذا كتب عليه بصـحّ، بصاد وحاء، أن

ذلــك علامة لصحــة الحرف، لئلا يتوهم متوهم عليه خلــلاً ولا نقصاً، فوضع حــرف كامل على حرف صحيح. وإذا كان عليه صاد ممدودة دون حاء، كان علامة أن الحرف سقيم، إذ وضع عليه حرف غير تام ليدل نقص الحرف على اختلال الحرف، ويســمى ذلك الحرف أيضاً ضبة، أي: أن الحرف مقفل بها، لا يتجه لقراءة، كما أن الضبة مقفل بها»[86].

وقــد علق ياقوت الحموي، على هــذا التأويل الذي أورده الحميدي، وذهب إلــى أنه غير صحيح، حيث قال: «وهذا كلام عليه طلاوة من غير فائدة تامة، وإنما قصدوا بكتْبِهم على الحرف: (صحّ) إن كان شاكاً في صحّة اللفظة، فلما صحّت له بالبحث خشــي أن يعاوده الشــكّ فكتب عليها: (صح) ليزول شــكّه فيمــا بعــد، ويعلم هو أنه لم يكتــب عليها: (صح) إلا وقــد انقضى اجتهاده في تصحيحها، وأما الضبّــة التي صورتها: (ص)، فإنما هو نصف (صح)، كتبه على شيء فيه شكّ ليبحث عنه فيما يستأنفه، فإذا صحّت له أتمها بحاء فيصير: (صــح)، ولو علّم عليها بغير هذه العلامة لتكلّف الكشــط وإعادة كتبة: (صح) مكانها»[87].

3 - عصر الدولتين المرابطية والموحدية:

بعــد ظهور «ملــوك الطوائف» في الأندلــس، تفرّق أهلهــا طرائق قددا، ومُزِّقُوا شــرَّ مُمَزَّق، فتكالب عليهم المســيحيون الذين اســتطاعوا أن يضموا أطرافاً من أراضيهم الإسلامية في إطار ما سُمي بحركة «الاسترداد المسيحي» (Reconquista)، لكــنّ المرابطيــن وبعد نصر الزلاقة ســنة: 479هـ / 1086م، اســتطاعوا أن يوقفوا تلك الحركة الصليبية من جهة، كما اســتطاعوا القضاء على ملوك الطوائف من جهة أخرى، لتصبح بذلك الأندلس «ولاية مغربية»،

تابعة لسيادة الدولة المركزية بالمغرب إلى حدود أو خر العصر الموحدي، ولا شك أن هذا الإجراء السياسي – التاريخي، قد سمح بتداخل وتمازج الخطوط وأصنافها بكلا العدوتين، خاصة بعدما تم توحيد الدواوين السلطانية المتفرقة في ديوان موحّد؛ هو الديوان المرابطي، الذي كان مقره بمراكش.

ومن أهم رجال هذا الديوان في عهد أمير المسلمين يوسف بن تاشفين[88] (454 – 500هـ/1062 – 1107م): «أبو بكر محمد بن سليمان الكلاعي» المعروف: «بابن القصيرة»، الذي أصبح رئيس الكُتّاب بمراكش منذ سنة: 487هـ/1093م، وذلك بمجرد وفاة الكاتب عبد الرحمن بن أسباط[89]، حيث ظل في منصبه إلى حين وفاته بمراكش سنة: 508هـ/1114م[90]. وقد كان ابن القصيرة حسب بن الخطيب (713 – 776هـ/1313 – 1374م): «كاتب الدولة اللّمتونية [المرابطية]، وعلم وقته.. بارع الخطّ، كتب عن يوسف بن تاشفين»[91].

وفي عهد علي بن يوسف (500 – 537هـ/1107– 1143م)، أصبح الديوان المرابطي حافلاً بالكُتّاب والخطاطين الذين انتقل معظمهم من الأندلس نحو العدوة (المغرب)، وأبرزهم على الإطلاق: «أبو عبد الله بن أبي الخصال» (465 – 540هـ/1073 – 1146م)، الذي دخل مدينة فاس فأقام فيها، حيث كان يشرف على مراسلات ومكاتبات علي بن يوسف بن تاشفين وغيره من أمراء المرابطين[92]. و«كان يخط العلامة السلطانية بمداد خاص، وكان خطه أنموذجاً يُحتذى»[93]. واشترط ابن أبي الخصال في المداد الذي يدبّج به خطوطه «أن يكون أسوَدَ بَرّاقا تَعْلوه حُمْرةٌ، حَسنَ التصيص، قَليلَ التَّعْقيد.. [وذلك حتى] يُنَشّط للكَتْب، ويُعمل إرسال اليد، ويساعد عَلَى سرعة القَلم»[94].

وقد أشار أبو بكر القللوسي إلى أن هذا النوع من الأمدّة هو ما كان يطلق عليه:

«مداد العلامة. وهو: المِدَاد الذي يكتبُ به السلاطين الغلامة»[95].

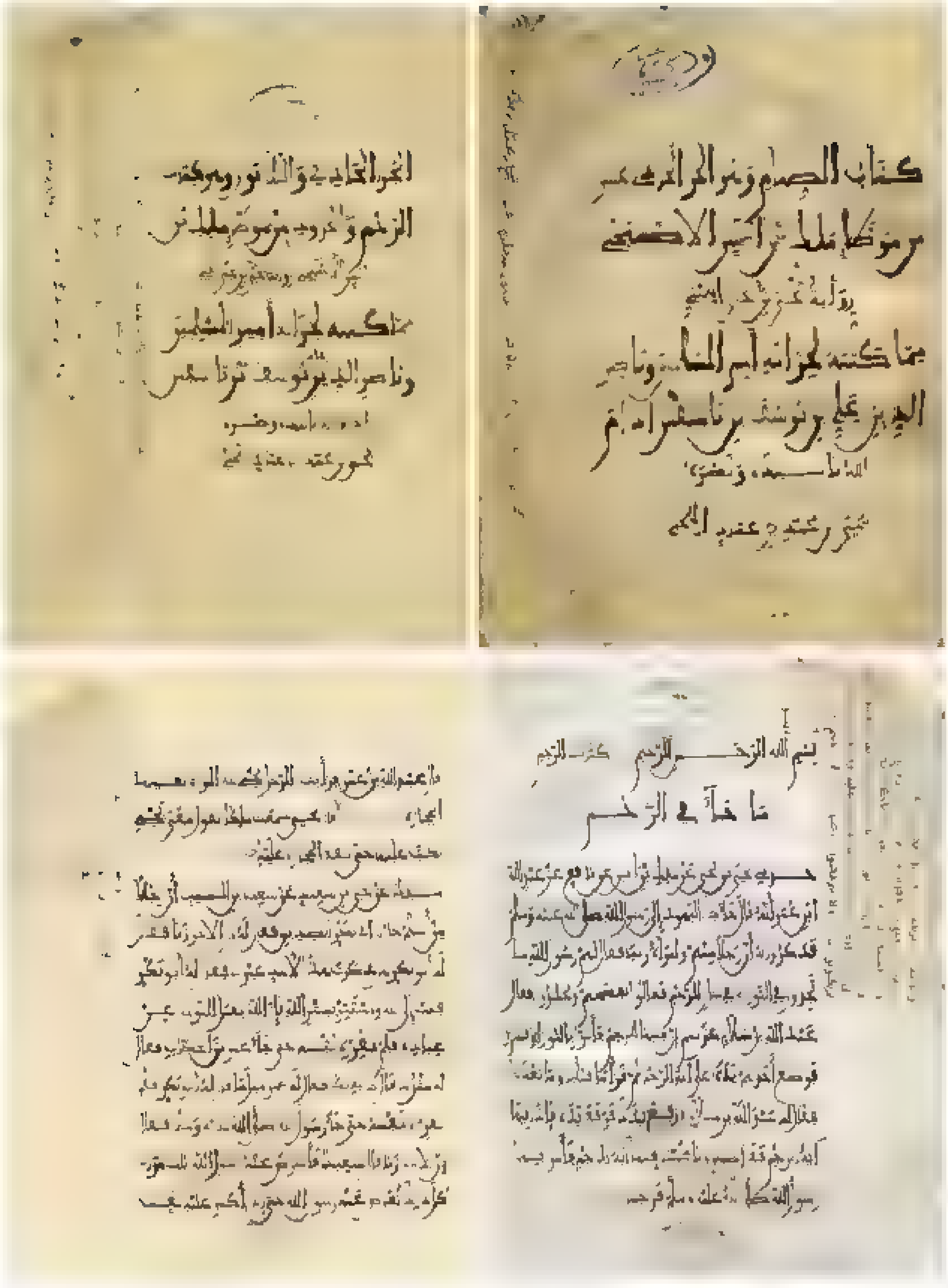
ومن خلال اعتمادنا على نسخة مخطوطة نادرة من كتاب: «موطأ الإمام مالك»، استطعنا أن نتعرف أيضاً على بعض الخطاطين الذين كانوا يشتغلون في ديوان هذا الأمير المرابطي، ونخص بالذكر:

يحيى بن محمد بن عبّاد اللخمي

و«يحيى بن محمد بن عبّاد اللخمي» هذا، هو أحد أبناء أمير إشبيلية المعتمد بن عبّاد، أنقذه حذقه لحرفة الخط والنساخة من الضياع وتكفُّف الناس، سيما بعدما فقد أبوه ملكه في عهد يوسف بن تاشفين عقب معركة الزلاقة، واقتيد إلى مراكش أسيراً إلى أن أدركته المنية فيها[96].

وقد كان يحيى من أبرز الخطاطين في ديوان الأمير علي بن يوسف وأكثرهم حظوة عنده، حيث نسخ بيمينه النسخة المذكورة، ودبّجها بخطه برسم خزانة ولي نعمته بمدينة مراكش سنة: 502هـ/1108م، وهي نسخة من أندر النسخ المحفوظة بخزانة القرويين بمدينة فاس. (انظر شكل: 17).

ويسترعي انتباهنا في هذا العصر ظهور الشكل الجنيني للخط المبسوط دون غيره من الخطوط المغربية الأخرى، وذلك بالنظر إلى كونه خطاً مصحفياً بامتياز؛ ارتبط تطوّره بضبط النص القرآني كما تشهد على ذلك النسخ المصحفية المخطوطة التي لا يزال بعضها محفوظاً بالخزائن المغربية وغيرها من الخزائن العالمية.



صفحات من مخطوط «موطأ الإمام مالك»، الذي كُتب برسم خزانة أمير المسلمين
علي بن يوسف بن تاشفين سنة: 502هـ/1108م. هذه النسخة حبّسها السلطان:
أبو عنان المريني في أواخر ذي القعدة 750هـ/أوائل فبراير 1350م؛ على الخزانة العلمية
التي أسسها بجامع القرويين في نفس السنة، وعليها توقيعه بخطه
المصدر: خزانة القرويين - فاس، رقم 605. شكل: 17

وبالرجـوع إلى الشـواهد الماديـة التي تؤرخ لهذا الخط؛ نجد أن تباشـيره الأولى ظهرت خلال عصر الدولة المرابطية كما نلاحظه من خلال مصحف أوبسـالا المحفوظ بالسـويد، وهو مصحف يرجع إلى عهد يوسف بن تاشفين. نسـخ سنة: 483هـ/1090م، «بخط أندلسي – مبسوط جلي» (انظر شكل: 18)، انبثـق مباشـرة عن: «الخـط الكوفي القيروانــي»؛ حيث لم يبـقَ محتفظاً إلا بضخامة هـذ. الأخير، تلك الضخامة التي سـيتجاوزها ليصبح خطاً أندلسـياً دقيقـاً رائقاً؛ كما سـنقف على ذلك في بعض المخطوطـات التي أتت بعد هذه المرحلة. وتحديداً في عصر الدولة الموحدية التي خلفت المرابطين على حكم بلاد المغرب.

وبالرغـم مما ذكرناه، نشـير إلى أنه لم يصلنا – فـي واقع الأمر – الكثير من المخطوطات والوثائق المرابطية النادرة، ولعل هذا المعطى؛ هو ما جعلنا ملزميـن بالاعتماد على بعـض الحوامل الصلبة الأخـرى؛ لمعرفة الخطوط والكتابات التي كانت سـائدة في هذا العصر، وذلك بسـبب حملة «الإحراق» التي شـنّها الموحـدون على معظم الذخائر المرابطيـة، من منطلق الاختلاف المذهبي بينهم وبين سابقيهم خلال مغرب العصر الوسيط[97].

ومـن أهـم الحوامـل الصلبة التي اسـتُعملت فيها أسـماء بعـض الأمراء المرابطين؛ أختام وقِطع نقدية ضُربت في عهد علي بن يوسـف بن تاشـفين، وهي شـواهد مادية تبين أنـواع الخطوط التي اسـتعملها المرابطون، كالخط (الكوفـي – المرابطـي)، وخط الثلث (الأندلسـي – المغربي)، في عدة أنماط تركيبية اسـتُخدمت في نقش أسـماء الأمراء المرابطيـن وألقابهم؛ فضلاً عن بعض العبارات الأخرى، وأهمها على لإطلاق؛ كلمة التوحيد والشـهادة: «لا إله إلا الله. محمد رسول الله». (انظر شكل: 19).

صفحة بالخط الأندلسي ـ المبسوط المبكر، من مصحف يرجع إلى عهد يوسف بن تاشفين.
نسخ سنة: 483هـ /1090م. وهو يمثل الشكل الجنيني للمبسوط المغربي.
المصدر: جامعة اوبسالا ـ السويد شكل: 18

قطعة نقدية ضُربت في عهد علي بن يوسف بن تاشفين (500 - 537هـ/1107 - 1143م)، نقشت عليها العلامة «لعوسية للأمير المرابطي، وفق صورة أشبه ما تكون بالقوس السلجوقي./ رقم التصنيف: Lot . 721

تفصيل:

علامة الأمير المرابطي علي بن يوسف، وتتكون من عبارة «علي الأمير» متوجة بقوس الطغراء

قطعة نقدية ضربت في عهد إسحاق بن علي بن يوسف (540 - 541هـ/1145 - 1146م)، نقشت عليه كلمة التوحيد. «لا إله إلا الله»./ رقم التصنيف. Lot . 236

تفصيل:

علامة الأمير المرابطي إسحاق بن علي، وتتكون من كلمة التوحيد: «لا إله إلا الله» التي تم تركيبها من خلال خلق التناظر بين لامي الألف

أقدم نماذج العلامات المغربية من خلال بعض النقود والأختام المرابطية.

شكل: 19

وقد لاحظ محمد المنوني أن مدينة فاس أصبحت منذ عصر الدولة المرابطية؛ مركـزاً للخطاطين[98]، خاصة بعدما انتقل إليها الكثير من الأندلسـيين بسـبب اضطـراب أحوال الأندلس، وسـاق المنوني في ذلك دليلاً اسـتقاه من كتاب: «جـذوة الاقتبـاس» لابن القاضي (960 – 1025هـ/1553 – 1616م)، ويتعلق الأمـر بترجمة لأحـد الخطاطين المعروفين في ذلك العصـر، ألا وهو: «أبو زيد عبد الرحمن بن محمد» المعروف: «بابن الصقر الأنصاري البلنسي» ثم «المري» الأصل (ت. 523هـ/ 1128م)، الذي ذكر عنه ابن القاضي أنه: «سكن مدينة فاس ووعظ بها الناس، والتزم الوراقة في حانوت بغربي جامعها»[99].

ومـن جملة العلماء الذين عُرفوا بجودة الخـط خلال هذا العصر؛ القاضي عياض السـبتي (476 – 544هـ / 1083 – 1149م)، مؤلف كتاب الشـفا وغيره من المصنفات الشهيرة، الذي وصفه ابنه محمد بأنه كان «مليح القلم، من أكتب أهـل زمانه»[100]، وفـي موضع آخر وصفه بأنه كان «حسـن الضبط، قوي الخط دقيقه»[101]. أما ابن جابر الوادي آشي (ت. 749هـ/1348م) فقد وصفه في الترجمة العياضية: بأنه «كان بارع الخط المغربي، سـريع الوضع، يدلّ على ذلـك وجود أوضاع كثيرة [أي: صور كثيرة في خطه]»[102]. نفس الأمر أكده أحمـد المقري (986 – 1041هــ / 1578 – 1631م) في أزهار الرياض، حيث قـال عنه: «وكان القاضي أبو الفضل عياض رحمه الله بارع الخط المغربي، وقد وقفت على خطه رحمه الله، فرأيت خطاً رائقاً، وكان سريع الوضع، ويدل على ذلك كثرة أوضاعه»[103]. ولا شك أن ذكر «أوضاع الحروف» في هذين النصيـن؛ يحيلنا على صور الحروف فـي حالة الإفراد، كما يحيلنا على تنوع تلك الصور في حالة التركيب والاتصال ابتداءً وتوسـطاً وتطرفاً. بل إن ذكر ذلك يُعد إشارة صريحة إلى «علم الوضع» الذي يرتبط – في الخط – بالجانب

الفنـــي، وليس بالجانب الوظيفي الـذي كان يرتبط بعلوم أخرى؛ أبرزها «علم الرسم».

ومهمــا يكــن الأمر، فإن ابن عبد الملك المراكشــي (634 – 703هـ / 1237 – 1303م)، قد أورد عدة إشــارات تؤكد على التنوع الذي كان يطبع الخطوط في المغرب والأندلس، من ضمنها إشــارة لخطاط يدعى: أبو موسى الجَزولي (540 – 607هـ / 1145 – 1211م) دفين مدينة أزمور بالمغرب[104]، كان «حسَن الخطّ المشــرقيّ»[105]، وإشارة أخرى لخطاط آخر اســمه: أبو الحسَن القَلَنّي، كان «حسَــن الخطّ في الطريقتَيْن: الشّــرقية والغربيــة»[106]. وهما الطّريقتان اللتــان يغلب علــى الظنّ أن المقصــود بهما: «طريقة أهل شــرق الأندلس»، و«طريقة أهل غرب الأندلس»[107]. ولعل ما يقوي هذا الطرح، هو ما أشــار إليــه ابن أبي أصيبعة في معرض حديثه عــن الطبيب «أبي الحكم بن غَلَنْدو» (أو غلنده)؛ نزيل مراكش ودفينها – الذي دخل في خدمة أبي يوســف يعقوب المنصــور الموحدي ســنة: 580هـ / 1184م – حيث قــال عنه إنه كان: «يكْتب خطيــن أندلســيين»[108]. وهي إشــارة صريحة إلــى الطريقتين الأندلســيتين: الشّرقية والغربيّة في كتابة الخط، وليس إلى صنفين مختلفين في نفس الخط.

وقــد ذكر ابــن عبد الملك إحــدى الطّريقتين تصريحــاً لا تلميحاً، ألا وهي الطريقة الشّرقية، ويؤخذ ذلك من خلال تعريفه بـ: «أبي بكر محمدُ بن إبراهيم الرُّعَيْنيُّ» نزيل مراكش ودفينها ســنة: 620هــ / 1223م، والذي قال عنه أنه: «درّس بمَرّاكُش مُدّةً وقرأ عليه بعضُ أولاد المنصُور [الموحدي].. وكان نبيلَ الخطّ في طريقةِ أهل شَرْق الأندلُس»[109].

ومن ضمن أهم التراجم التي أوردها ابن عبد الملك أيضاً: ترجمة القاضي:

«ابـن المناصف محمد بن عيسـى الأزدي القرطبـي» (563 – 620هـ / 1168 – 1223م)، الذي كان يكتب ثلاثة عشـر نوعاً من الخط المغربي – الأندلسي، فضلاً عن الخط المشـرقي. يقول ابن عبد الملك عن هذا العلم: «وكان.. بارع الخط في كل طريقة. ذكر لي شيخنا أبو محمد ابن القطان أنه كان يكتب ثلاث عشـرة طريقة هو فيها كلها مُجيد.. [و] قد رأيت منها أربع طرائق وهي كما وصف شيخنا أبو محمد»[110]. ومن بين النسخ المخطوطة التي وقف عليها ابن عبد الملك؛ كتاب: «الإنجاد في الجهاد»، و«الدُرّةُ السَّـنيّة فِي المعالِم السُّنّية» التـي رقمها ابن المناصف «بخطّه المشـرقيّ»[111]، فضـلاً عن «المُذهَّبةُ في نَظْـم الصِّفات من الحُليِّ والشّـيّات» و«المُعقّبة لكتـابِ المُذهَّبة» التي رقمها «بخطّه المغربيّ.. وطرَّر حواشيهما بخطه المشرِقيّ»[112].

ويشـير ابن عبد الملك المراكشـي إلى أن ابن المناصف انتهى به المطاف بمدينة مراكش بعد قيام دولة الموحدين، حيث استقر بها إلى حين وفاته صحبة أخ له يدعى: «موسـى بن عيسى بن المناصف» (ت. 627هـ/1230م)، عُرف عنـه أيضاً حذقه للخـط المغربي بنص شـهادة صاحب الذيـل والتكملة الذي قال عنه: «وكان [موسـى بن عيسـى بن المناصف] من أبرع الناس خطّاً في الطريقة المغربيّة»[113].

ولعل هذا التنوع في الخطوط وفي أساليب الخطاطين المغاربة والأندلسيين له ما يبرره، إذ إنه كان نتاجاً لمدارس في الخط ظهرت في الأندلس منذ أواخر العصر المرابطي وبداية العصر الموحدي.

– ففي العصر المرابطي اشتهرت مدرسة «أبي عبد الله بن أبي الخصال» (465 – 540هـ / 1073 – 1146م)[114]. التـي تخـرج منهـا الكثيـرون وعلى

رأسهم: «أحمدُ بن محمد بن هُذَيْل الأنصاريُّ» الذي كان «حسَنَ الخَطِّ نَحَا فيه مَنْحَى شيخِه أبي عبد الله بن أبي الخِصَال فقارَبه»[115].

– أما في العصر الموحدي فقد اشتهرت مدرسة «أبي بكر بن خير الفاسي» (502 – 575هـ / 1108 – 1179م) وهو: «فاسيُّ المولد والنَّشأة، استوطنَ إشبيليَةَ وغيرَها من الأندلُس»[116]. وحسب شهادة ابن عبد الملك، فإن ابن خير كان من أبرز العلماء – إن لم يكن أبرزهم – ممن عرفوا: «بحُسن الخطّ وإتقانِ التقييد والضَّبط اللَّذَيْن برزَ فيهما على متقدِّمي الأكابر من مشاهير أهلهما، دَأَبَ على ذلك دهرَه وأنفَدَ فيه عمُرَه، وكتَبَ بخطِّه الكثيرَ ومُتِّع بصحّةِ بصَره، فقد وقَفتُ في بعض ما كتَبَ – وهو قد جاوَزَ السبعينَ من عمُره بسنتَين أو نحوهما – على ما يُقضَى منه العَجَب، دقّة خَطّ وإدماج حروف معَ البيان، فكان في ذلك وحيداً، وأثمرَ المُغالاةَ فيها بعدَ وفاته حتى تجووزَت في أثمانها الغايةُ التي لا عهدَ بها، وتمادت رغبةُ الناس في اقتناءِ ما يوجدُ بخطِّه أو بتصحيحه ومُنافستِهم فيه إلى الآنَ [أواخر العصر الموحدي]»[117].

وقد لعبت مدرسة ابن خير دوراً كبيراً – على غرار مدرسة ابن أبي الخِصَال – في تخريج كثير من العلماء الخطاطين المجودين من أمثال:

* «محمد بن إبراهيمَ بن خيَرةَ المَواعينيّ» الذي استكتبه الموحدون، فاستقر بمراكش وظل فيها إلى حين وفاته سنة: 564هـ/1169م، وقد «كان حسَنَ الخطّ رائقه، سلَكَ به في ابتدائه مسلَكَ المُتقن أبي بكر بن خيْر، ثم نزَعَ عنها إلى أنقَ منها وأبرَعَ»[118].

* وكذا «عبد الله بن قاسم بن خلف اللخمي» المعروف: بالحرار (أو الحريري). (591 – 646هـ / 1195 – 1248م)، الذي اشتُهر بـ: «براعة الخط، [فـ]نحا فيه منحى أبي بكر بن خير»[119].

فلا شك إذاً أن وجود مثل هذه المدارس، قد أسـهم – بشكل أو بآخر – في ذيوع صيت خطـاطين مُجيدين ومُجوّدين في كل من المغرب والأندلس كما مر بنا. لكن يبقى أبرزهم شـهرة وأقواهم شـكيمة: «عبد الله بن محمد بن عبد الله» المعروف بابـن ذمـام (483 – 560هـ / 1090 – 1165م)، الذي عاصر الدولة المرابطيـة وأوائل الدولة الموحدية، حيث كان «يكتب بأنواع الخطوط من الريحاني، والمشـرقي، إلى غير ذلك، فلا يدري من يزيد في الحسن على صاحبـه»[120]. وقـد كان ابن ذمام «يصـب في عقلة أحياناً، فربما اسـتطال بلسـانه. وكان ينال من الموحدين، وسُـجن على سـب المهدي.. حتى إنه في جمعةٍ من الجمع حين استوى الخطيب على المنبر، وأخذ يعظم الإمام، قال له: كذبـت لعنك الله. فأُخذ من حينه وثقف، وبقي مكبلاً في سـجن مالقة مدة ونقل إلى مراكش.. فكتب يسـتعطف أمير المؤمنين المنصور ويصف حاله ويسأله فكه من وثاقه...»[121].

ومـن بعـد ابن ذمام، اشـتُهر أيضاً قاضي الموحديـن: أبو حفص بن عمر السـلمي (530 – 603هـ / 1135 – 1206م)، الـذي أشـار ابـن الأبار (595 – 658 هـ / 1199 – 1260 م) إلـى أنـه كان معروفـاً بـ: «جـودة الخط وبراعة الأدوات»[122]، وهـو مـن مواليد مدينة أغمات جنوب مراكش، سـكن بمدينة فاس، وتولى القضاء لثاني خلفاء الموحدين: أبو يعقوب يوسف بن عبد المؤمن (558 – 580هـ / 1163 – 1184م). ثم تولاه لابنه من بعده: أبو يوسـف يعقوب المنصور (580 – 595هـ / 1184 – 1199م)، وظل في منصبه إلى حين وفاته.

وفي الحقيقة، إذا كان بالإمكان الحديث عن تطوّر الخطوط المشـرقية في الغرب الإسـلامي منذ عصـر أمويي الأندلس، فإنه لا يمكـن – مقابل ذلك – الحديث عن خط أندلسـي رائق في الفترة نفسها، بقدر ما يمكن الحديث – فقط

– عن بداية استقلال ذلك الخط عن تبعيته للخطوط المشرقية من حيث السمات الفنية وبعض الخصائص الإملائية؛ التي ترتبط بقانوني الإعجام والإهمال على وجه التحديد، وعليه، فإن ما يُحسب للدولة الأموية في الأندلس؛ هو خلق تلك الخصوصية الفنية والإملائية للخط الأندلسي، الذي كان لا يزال آنئذ في شكله الجنيني. أما مسألة التجويد الفني – وهذا هو ما يميز الخط الأندلسي الذي نعرفه من خلال شواهده المادية المخطوطة – فالفضل فيه يرجع إلى المرحلة التي شهدت اندماج الأندلسيين بالمعاربة، وتحديداً مرحلة الدولتين: المرابطية (448 – 541هـ/1056 – 1146م)، والموحدية (514 – 668هـ/1121 – 1269م)، حيث أضحت الأندلس ولاية تابعة لهاتين الدولتين المتعاقبتين، وقد غلب الخط الأندلسي في هذه المرحلة – من حيث استعماله – على سائر الخطوط، حيث انتشر في سائر بلدان الغرب الإسلامي، وذلك بحكم تعلق الأندلسيين بأذيال الدولة المغربية، وتشبثهم بالخدمة في دواوينها. يقول ابن خلدون في إشارته إلى استعمال هذا الخط خلال العصر المرابطي: «وأمّا أهل الأندلس فافترقوا في الأقطار عند تلاشي ملك العرب بها ومن خلفهم من البربر، وتغلّبت عليهم أمم النّصرانيّة، فانتشروا في عدوة المغرب وإفريقية من لدن الدولة اللّمتونية [المرابطية] إلى هذا العهد [يقصد: عصر الدولة المرينية].. وتعلّقوا بأذيال الدّولة، فغلب خطّهم على الخطّ الإفريقيّ [يقصد به الخط القيرواني] وعفى عليه، ونُسي خطّ القيروان والمهديّة بنسيان عوائدهما وصنائعهما. وصارت خطوط أهل إفريقية كلّها على الرّسم الأندلسيّ بتونس وما إليها»[123].

أما ابن الأبار فيروي في المرحلة نفسها – من باب التّندّر – أن أبا الفضل يوسف بن النحوي القلعي نزيل فاس، المتوفى سنة: 513هـ/1119م، قد ذمّ الخط الأندلسي، فرد عليه في ذلك أبو العباس ابن البراء التجيبي – من أهل الجزيرة الخضراء – في قطعة ميمية من سبعة أبيات منها[124]:

رمى معشري بالذم منطق يوسف

وحسن الثريا مفحم كل ذائم

أبا الفضل لا ترتب بأنك من فمي

سليم أفاع لست منها بسالم

أراك سفاهاً عبت خطَّ معاشرٍ

بهم تسفر الأيام عن وجه باسم

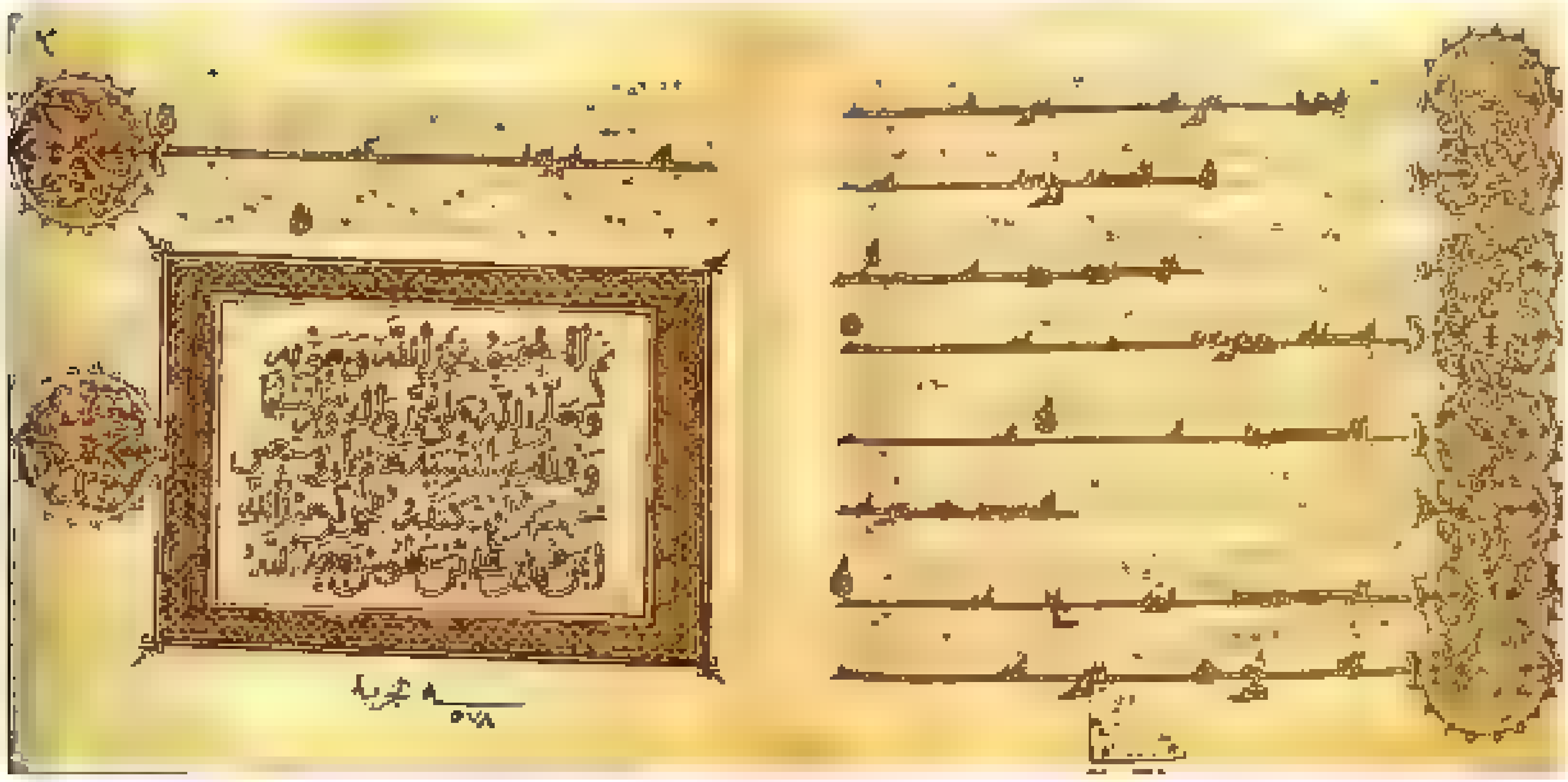
فإن يكن فضلاً ما تشي يد كاتب

فكل العلا فيما تشي يد راقم

الأمر نفسه يمكن ملاحظته إبّان عصر الإمبراطورية الموحدية؛ التي عرف الخط الأندلسي فيها طفرة نوعية من حيث التشكيل الفني، ويعد مصحف محمد بن عبد الله بن محمد بن سهل الأنصاري، المعروف بـ: «ابن غطوس» (توفي سنة: 610هـ/1213م)، من أسمى النماذج التي اشتُهرت في أوج العصر الموحدي؛ وبالضبط في عهدي الخليفتين الموحديين: أبو يوسف يعقوب المنصور (580 – 594هـ / 1184 – 1198م)، وابنه محمد الناصر (594 – 610هـ / 1198 – 1213م)، لذلك نرى أن التسمية الصحيحة لهذا الخط – ابتداءً من العصر المرابطي ثم العصور التي تليه – يجب أن تكون هي: «الخط الأندلسي – المغربي»، وذلك بالنظر للدور البارز الذي لعبته الدولتان المغربيتان المذكورتان في تطوير هذا الخط، فهو خط أندلسي المولد والمنشأ، مغربي الحذق والإجادة، ولعل هذا الاتجاه سيتأكد بشكل كبير في العصر المريني والعصور التي تليه، خاصة بعد سقوط الأندلس واستمرار المغاربة في استعمال الخط الأندلسي وتجويده، حتى بعد ظهور الخط المبسوط بحلته

الجديـدة، ممـا يجعل هذه الصفة: (الخط الاندلسـي – المغربـي)، هي الصفة الأكثر تمييزاً له.

ويبقـى «ابن غطوس» المتكرر الذكر؛ من أشـهر الخطاطين المصحفيين الذين انتشر خبرهم في الأندلس والمغرب خلال العصر الموحدي، بل وامتدت شـهرته إلى المشرق، حيث كثر الطلب على مصاحفه التي كان ينسخها، حتى استدل بها ابن سعيد المغربي (610 – 685هـ / 1213 – 1286م) في إشارته إلى تميز الخط الأندلسي ورونقه عند مقارنته بالخطوط المشرقية، حيث قال: «أما أصول الخط المشرقي وما تجد له في القلب واللحظ من القبول فمسلّم له، لكن خط الأندلس الذي رأيته في مصاحف ابن غطوس الذي كان بشـرق الأندلس وغيـره مـن الخطوط المنسـوبة عندهم له حسـنٌ فائق، ورونق آخـذ بالعقل، وترتيب يشهد لصاحبه بكثرة الصبر والتجويد»[125]. (انظر شكل: 20)[126].



الصفحتان الأخيرتان من مصحف ابن غطوس، كتبه صاحبه بخط أندلسي دقيق سنة: 578هـ/1182م

المصدر: مكتبة جامعة إسطنبول، قسم يلدز، رقم A6754

شكل: 20

وقـد روى ابـن الأبار (595 – 658هـ/ 1199 – 1260م) عن ابْن هُذَيْل أن ابـن غطوس: «كَانَ يكْتب الْمَصَاحف وينقطها، وَانْفَـرَدَ فِي وقته بِالْإِمَامَةِ فِي ذَلِـك؛ براعة خطٍ وجودة ضبط، وَيُقَال أنه كتب ألف نُسْـخَة من كتاب الله عز وَجـل، وَلم يـزل الْمُلُوك فَمن دونهم يتنافسـون فِيهَا إِلَى الْيَوْم [القرن السـابع الهجـري]، وَكَانَ قـد آلى على نَفسـه ألا يخط حرفـاً من غيـره وَلَا يخلط بِهِ سـواهُ تقرباً إِلَى الله وتنزيهاً لتنزيله، فَمَا حنث فِيمَا أعلم، وَأقَام على ذَلِك حَيَاته كلهَـا، خلف أَبَاهُ وأخاه فِي هَذِه الصِّنَاعَة الَّتِي تميـزوا بهَا، وَكَانَ مَعْرُوفاً فِيهَا وَفِـي إبداعها، آيَة من آيَات خالقه مَعَ الْخَيْـر وَالصَّلَاح والانقباض عَن النَّاس والعزوف عَنْهُم»[127].

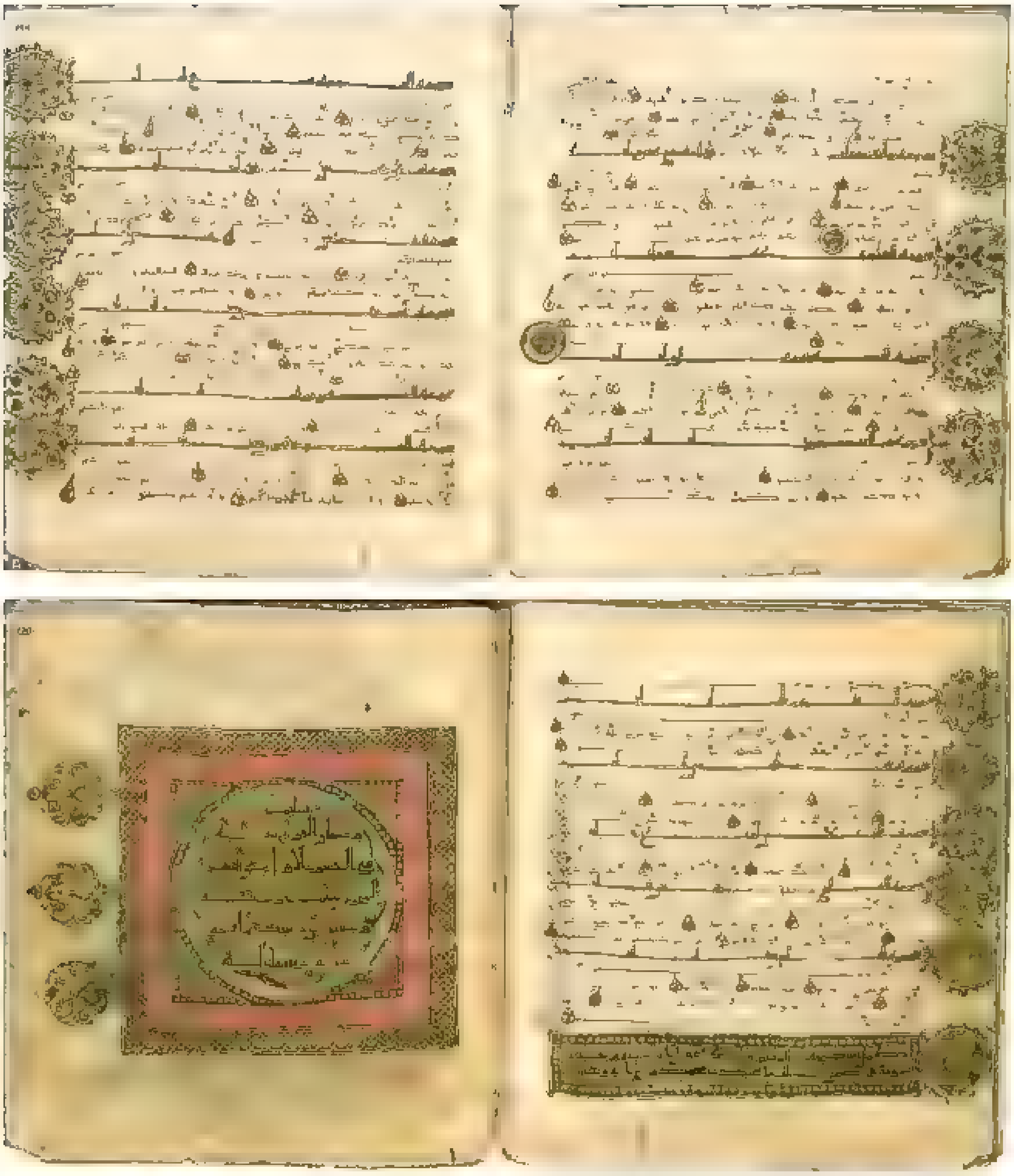
أمـا الصفدي (696 – 764هـ/ 1296 – 1363م) فقد روى أن هذا الخطاط «آلـى على نَفسـه ألا يكْتـب حرفاً إلا من الْقُـرْآن، وَخلف أَبَاهُ وأخـاه فِي هَذِه الصِّنَاعَـة. قلـت [اللفظ للصفدي]: أَخْبرنِي من لَفظه الشَّـيْخ الإِمَام الْحَافِظ أَبُو الْحسـن عَليّ بن الصياد الفاسي بصفد سنة سِتّ وَعشْرين وَسبع مائَة، أَنه كَانَ لَهُ بَيت فِيهِ آلَة النّسخ والرقوق وَغير ذَلِك، لَا يدْخلهُ أحد من أَهله. يدْخلهُ ويخلو بِنَفسِهِ، وَرُبمَا قَالَ لي إِنَّه كَانَ يضع الْمسك فِي الدواة»[128].

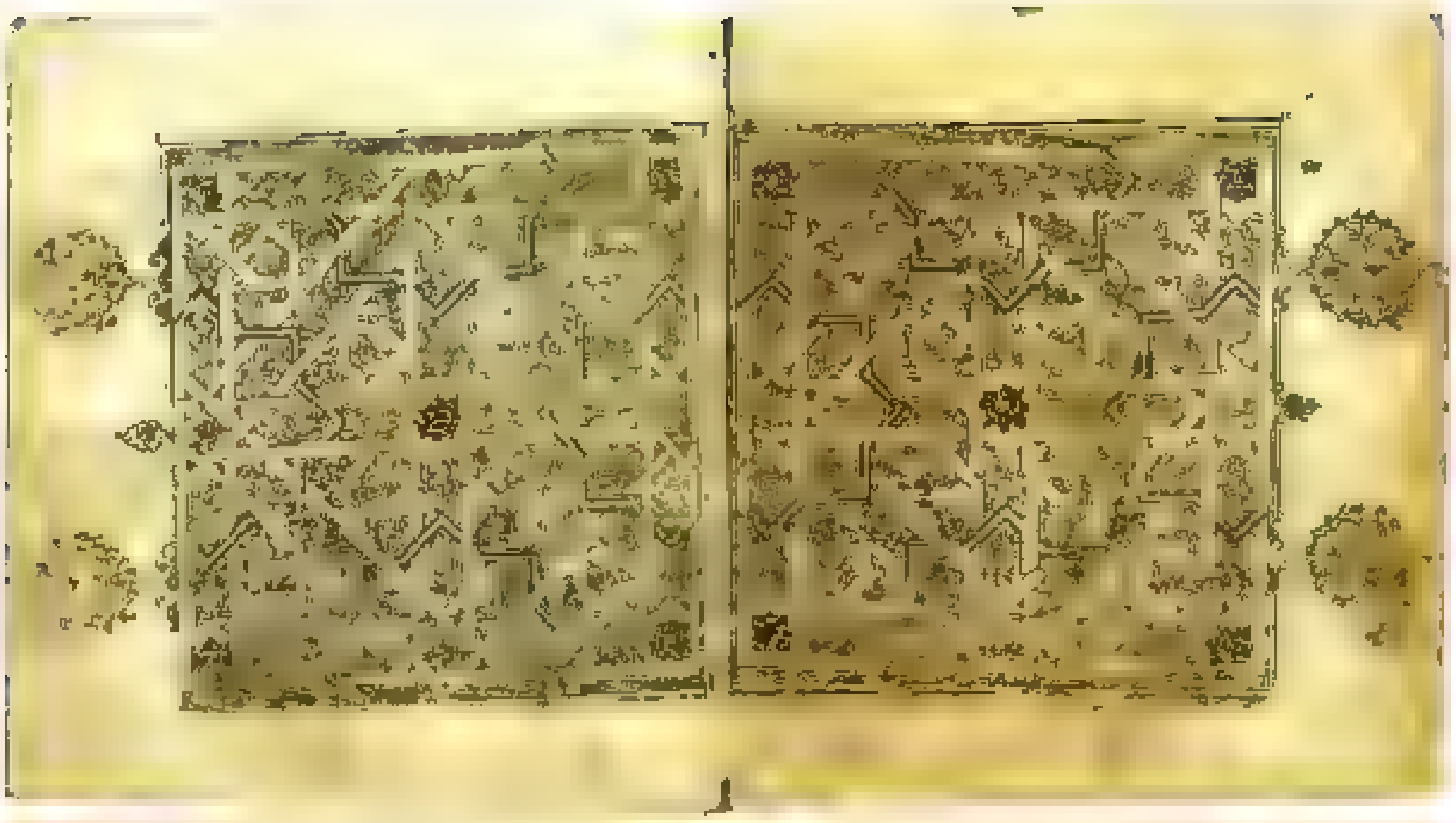
ويؤكد الصفدي أيضاً أنه رأى «بِخَطِّهِ مُصحفاً أَو أَكثر، وَهُوَ شَيْء غَرِيب من حسـن الْوَضع ورعاية المرسـوم، وَلـكُل ضبطٍ لون مـن الألوان لا يخل بـهُ فاللازورد للشـدات والجزمات، واللّـك للضمات وللفتحات والكسـرات، والأخضر للهمزات الْمَكْسُـورَة، والأصفر للهمزات الْمَفْتُوحَة، لا يخل بِشَيْء من ذَلِك، وَلَيْسَ فِيهِ وَاو وَلَا ألف وَلَا حرف وَلَا كلمة فِي الْحَاشِيَة، وَلَا تخريجة، وَكَأَنَّهُ مَتى فسد مَعَه شَيْء أبطل تِلْكَ القايمة»[129].

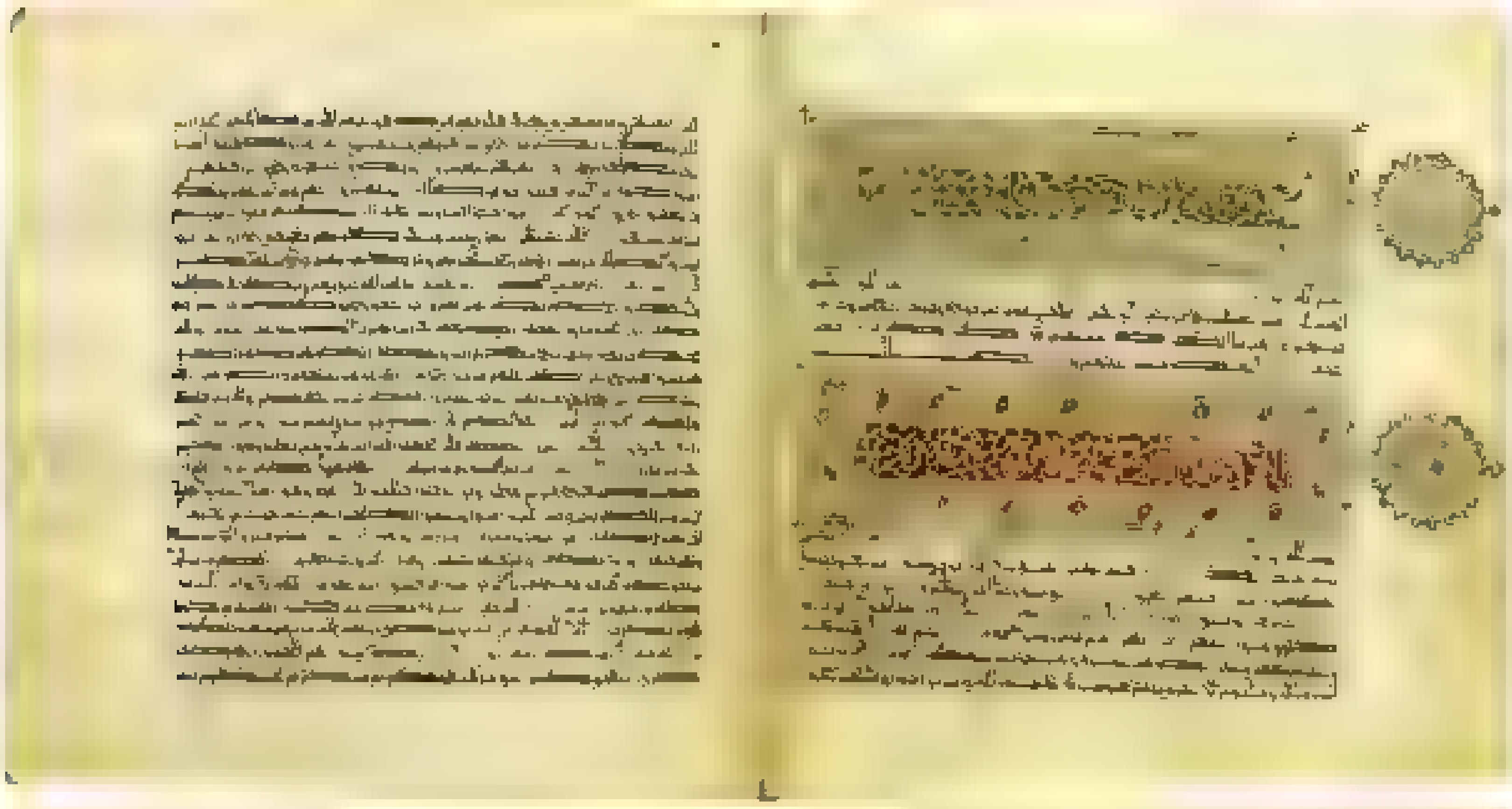
وقـد كان ابن غطوس لا يهـدي أحد مصاحفه إلا بمائتـي دينار[130]. على النقيض من ذلك وجدنا شيخاً من أهل فاس عاصر ابن غطوس، اسمه: أبو محمد بن جرير (أو حريز) بن تاخميست (توفي سنة: 608هـ/1211م)، كان لا يتقاضى اجرا على المصاحف التي ينسـخها بيده. وقد قال عنه علي بن أبي زرع الفاسـي: «كان له خط حسـن، وكان ينسـخ المصاحف بيده ويدفعهـا لمن يراه أهلاً لها ابتغاء الثواب»[131].

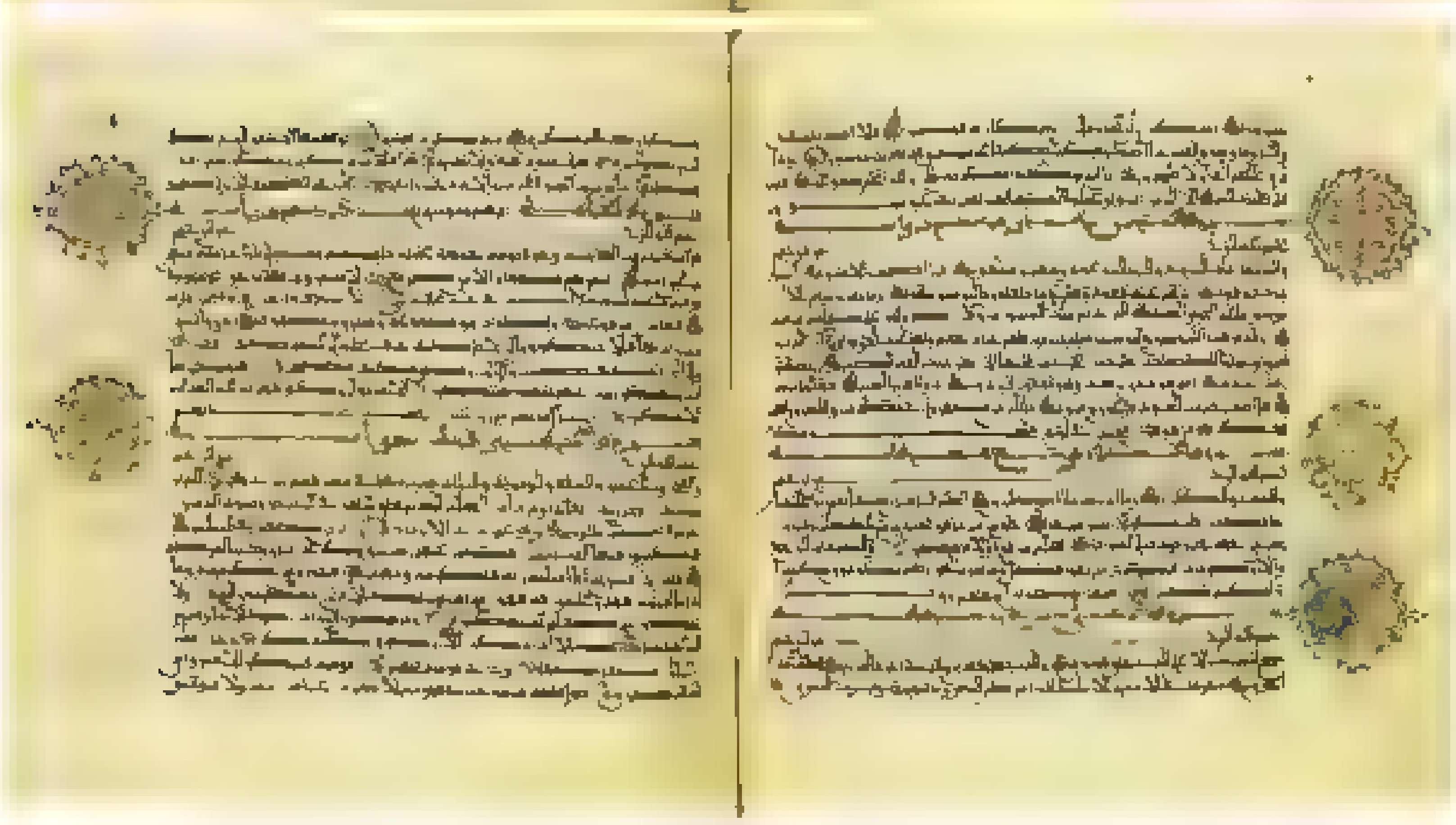
وممن اشتهر أيضاً بكتابة المصاحف في الفترة نفسها؛ «محمد بن محمد بن عبـد الله بن أبي زاهر» (ت.633هـ/1236م)، الذي كان من كبار قُرّاء الأندلس في قراءة نافع، حتى إن ابن الأبار يقول عنه: «أخذ القراءات عن أبيه، وسمع مـن أبي العطـاء بن نذير وأبي عبد الله بن نسـع كثيراً ومـن غير هما، وأدّب بالقـرآن، وهـو كان معلمي، وعنه أخذت قراءة نافـع وبه انتفعت في صغري وسمعت منه وأجاز لي»[132].

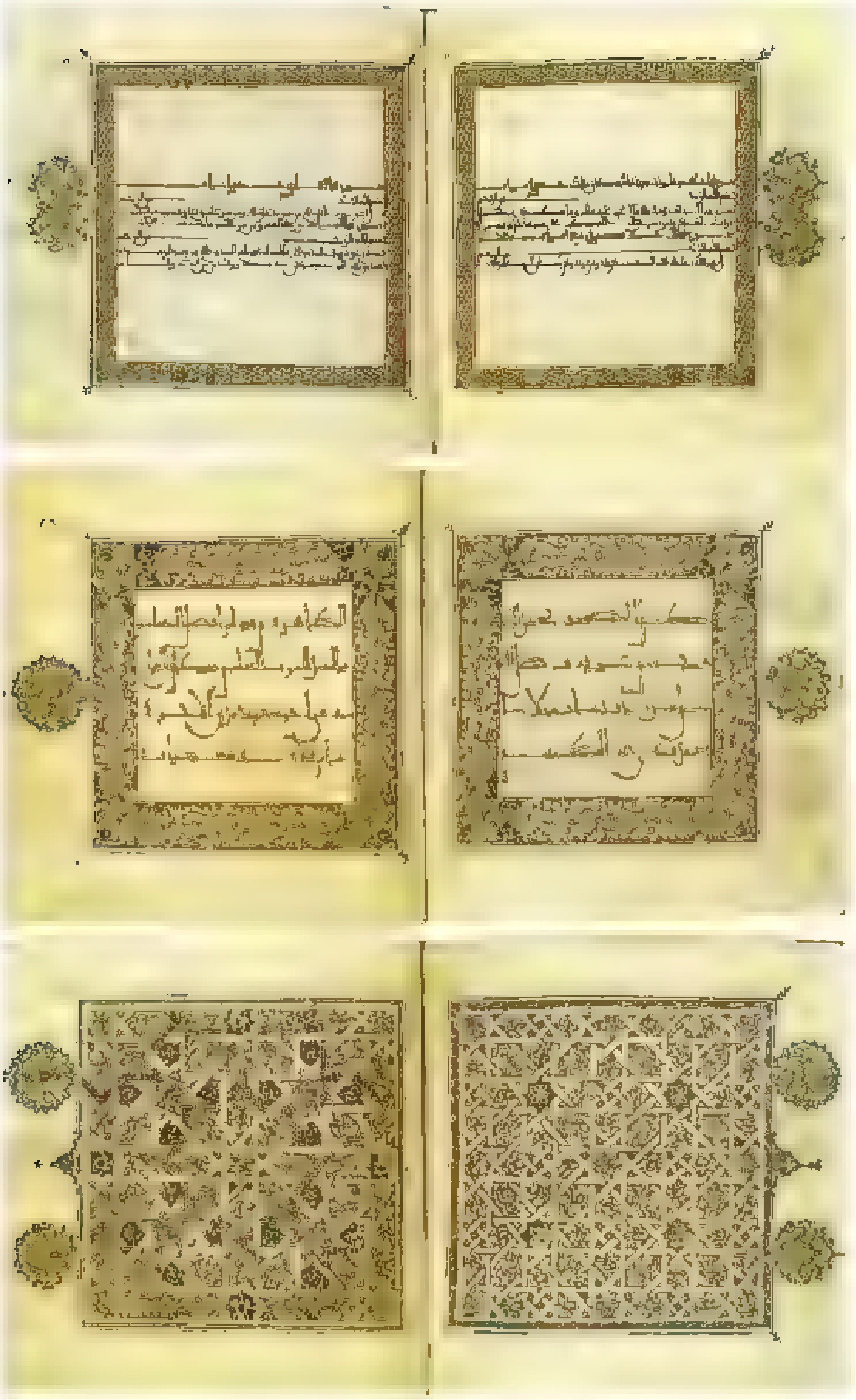
ويضيـف ابـن الأبـار أن هذا الخطـاط كان «يجمـع إلى جـودة الضبط، براعـة الخط، ونحا في ما كتب من المصاحف منحى أبي عبد الله بن غطوس فأجاد»[133].

ولعل هذا يسـتفاد منه أن طريقة ابن غطوس، كانت من الطرق المعيارية المفضلـة والرائجة في كتابـة المصاحف إبّان تلك المرحلـة وما بعدها. وهذ الأمر نلاحظه – على سبيل المثال لا الحصر – من خلال مصحف كتب سنة: 624هـ/1227م علـى الرق بخط أندلسـي دقيق على غرار خـط ابن غطوس. (انظر شكل: 21). (انظر أيضاً شكل: 22).

صفحات من مصحف كتب على الرق بخط أندلسي دقيق على غرار
خط ابن عطوس سنة: 624هـ/1227م.
المصدر: مكتبة ميش (ميونيخ)، ألمانيا، رقم 5637
شكل: 21









صفحات من مصحف مكتوب على الرق بخط أندلسي – مغربي،
يعود تاريخه إلى سنة: 703هـ/1303م.
المصدر: المكتبة الوطنية – باريس، رقم: arabe 385، شكل: 22

والملاحظ أن اهتمام الخطاطين بالمصحف الشريف خلال العصر الموحدي، يحيلنا على عادة جرى عليها بعض خلفاء الموحدين وبعض قوادهم، وهي العادة التي تتعلق باقتطاع فترات من أوقات أعمالهم، بغية الاشتغال فيها بنسخ كتاب الله، أو الإشراف على نسخه، وعلى رأسهم: مهدي الموحدين؛ محمد بن تومرت، الذي أشار عبد الواحد المراكشي في كتابه المعجب إلى «مصحف.. يقال: إنه بخط[ـه]، دون مصحف عثمان في الجِرْم، محلى بفضة مموهة بالذهب»(134)، كان الموحدون يحملونه معهم في مواكبهم وأسفارهم خلف مصحف عثمان.

ولم يقتصر اهتمام محمد بن تومرت على المصحف وحده، بل تعداه إلى الاهتمام بنسخ مصنفاته العلمية التي ألفها لأتباعه الموحدين، وعلى رأسها كتابه: «محاذي الموطأ»، وذلك في إطار المنهجية التي وضعها للموحدين، والتي كانت تقضي بالرجوع في استخراج الأحكام الشرعية واستنباطه، إلى الأصول (الكتاب والسنة)، والاستغناء عن الفروع الفقهية التي اشتغل بها المرابطون من قبلهم، وقد كان الموحدون في عهد عبد المؤمن بن علي الكومي (527 – 558هـ/ 1133 – 1163م)، يربون أطفالهم تربية موحدية، يلقنونهم من خلالها مؤلفات ابن تومرت: «كمحاذي الموطأ»، و«تلخيص كتاب مسلم»، وكتاب: «أعز ما يطلب»، فضلاً عن عقيدة: «المرشدة في أصول الدين».

ويعد كتاب: «محاذي الموطأ»، من أنفس المخطوطات التي ورثتها خزانة القرويين عن العصر الموحدي، فهو مخطوط أثري مكتوب على رق الغزال، تم افتتاحه بخطوط مذهبة من صنف الثلث المغربي، الذي كان لا يزال في تلك الفترة متأثراً بخط الثلث المشرقي في مجموعة من صوره، وقد تم استعمال

هـذا الخط فـي صفحتين مزخرفتين؛ علـى أرضية مكونة من أشـرطة أفقية زرقاء وبنفسـجية، موزعة بالتناوب، تضمنت في فحواها – بعد كلمة التوحيد والصـلاة على رسـول الله صلى الله عليه وسـلم – تمجيد «الإمـام المعصوم المهدي» على حد تعبير الموحدين.

وفـي النهايـة، تم اختتـام المخطوط بخاتمـة وزعت في صفحتين بشـكل متناظر، كتب نصها بخط مبسـوط عليه بعض التأثيرات الأندلسية، ونصه ما يلـي: «كمل جميع كتـاب الحج، وبكماله كمل النصـف الأول والحمد لله رب العالميـن، وصلى الله على محمد خاتم النبيين، ورسـول رب العالمين، وعلى اله الأكرمين الطاهرين وسلم تسليما»، وقد وضع النص في إطارات زخرفية ذهبية، مطعمة باللونين: الأزرق والبنفسجي. (انظر شكل: 23).

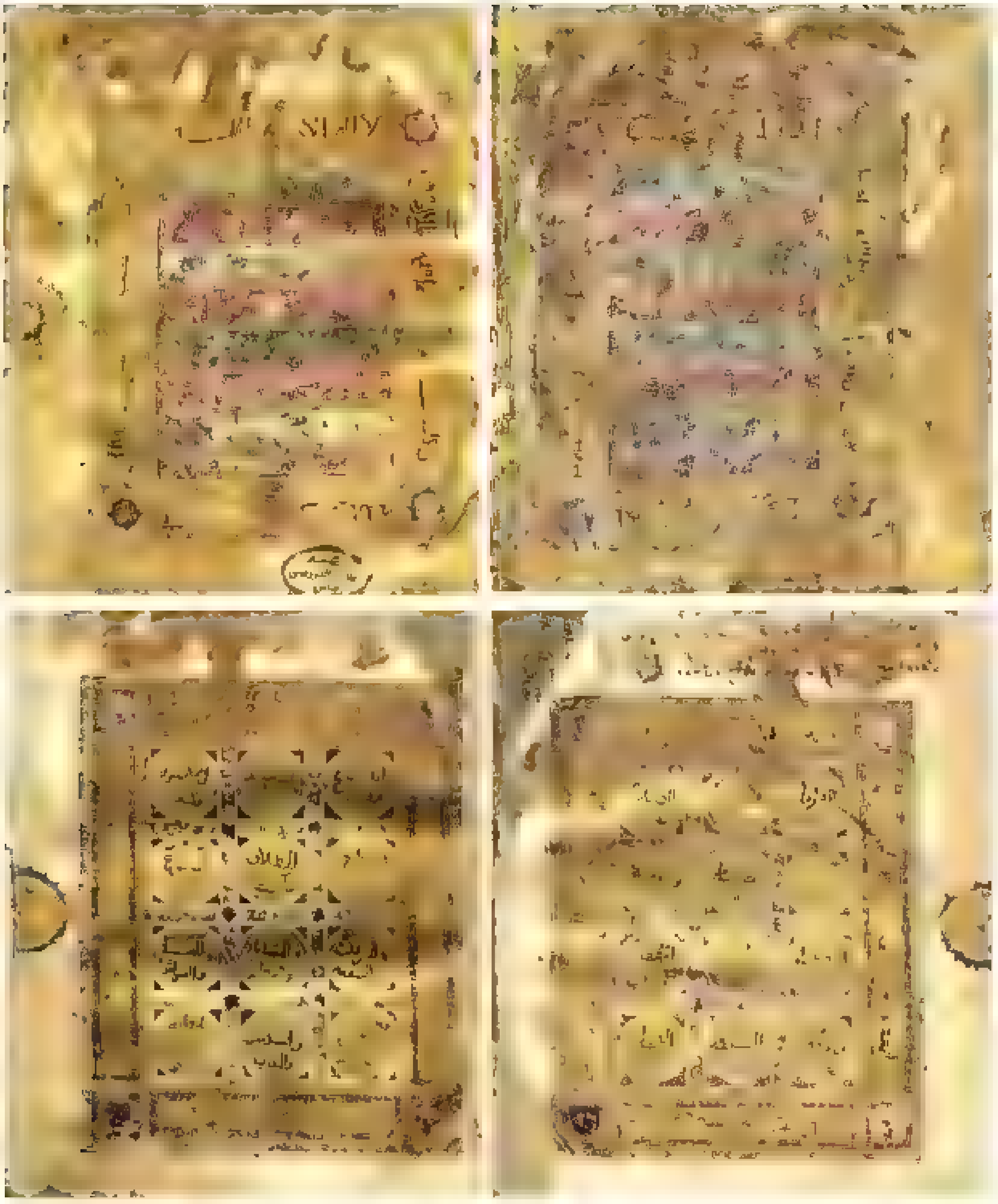
وعلـى العموم، فقد بلغ الاهتمام بجودة الخط خلال العصر الموحدي مبلغاً لم يبلغه من ذي قبل، ومن بواعث نهضة صنعة الخط في هذا العصر، اهتمام خلفاء الموحدين بالخط، حيث كانوا يسـتأدبون لأبنائهم معلمين خطاطين، وقد نبغ أبناء عبد المؤمن؛ ثلاثة عشر كلهم خطاطون، مدح الشاعر الأندلسي ابن مجبر خط أحدهم ببيتين شـعريين؛ ألا وهو: «الأمير عمر بن عبد المؤمن»؛ حيث قال فيه[135]:

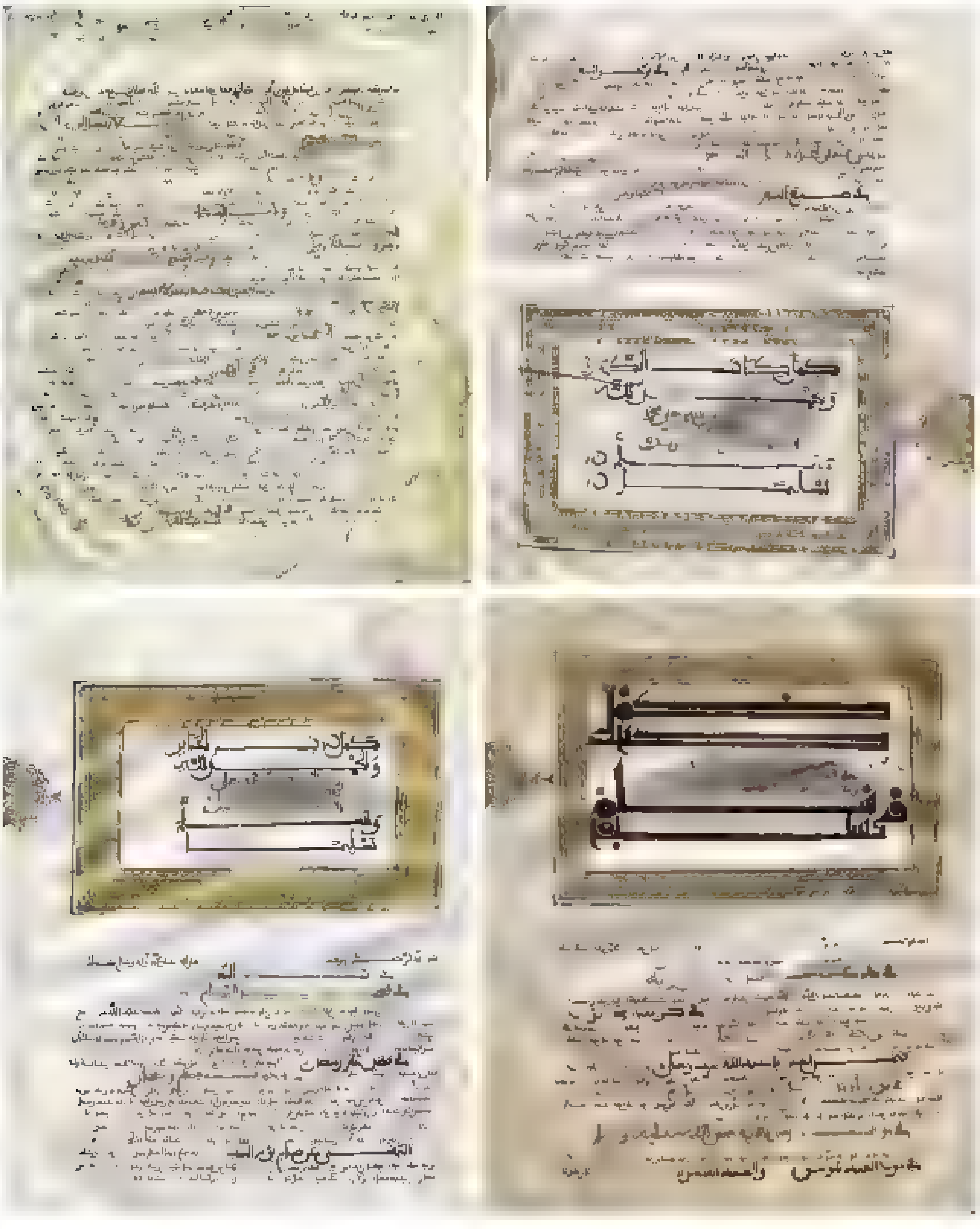
تبث يمناه زهراً في الطروس ولا

نكر على السحب أن ينبتن أزهارا

خط هو السحـــر لكنا ننزهـــه

ونجعل القلــم النفــاث سحـــارا





صفحات مختارة كتبت على رق الغزال، من مخطوط «محاذي الموطأ»،
لمحمد بن تومرت مهدي الموحدين (524هـ/1130م).

المصدر خزانة القرويين - فاس، رقم: 181

شكل: 23

وقد كانت رداءة الخط في هذا العصر عيباً يخجل منه صاحبه، ونستدل في ذلك بالشاعرة الاندلسية الشهيرة: حفصة ابنة الحاج الركوني (529 – 586هـ/1135 – 1191م) التي كتبت رقعة بخطها لاخت الوزير أبي بكر الهمداني، فخاطبتها ببيتين يتضمنان م يشبه الاعتذار عن رداءة خطها، حيث قالت [136]:

يا ربّة الحسن، بل يا ربّة الكرم
غضّي جفونك عمّا خطّه قلمي

تصفّحيه بلحظ الودّ منعمة
لا تحفلي بقبيح الخطّ والكلم

ويذكر ابن الأحمر أن هذه الشاعرة – التي تم اختيارها لتكون مؤدبة لبنات البلاط الموحدي – أبدت إعجابها بالعلامة الموحدية، حيث قامت بمدحها بين يدي الخليفة الموحدي: عبد المؤمن بن علي الكومي (527 – 558هـ/ 1133 – 1163م)، بما نصه[137]:

يا سيد الناس يا من	**يؤمل الناس رفده**
امنن علي بصك	**يكون للدهر عده**
تخط يمناك فيه	**«والحمد لله وحده»**

ويفسر المقري هذا المقطع بقوله، إن ابنة الحاج الركوني «أشارت بذلك إلى العلامة السلطانية عند الموحدين، فإنها [أي: العلامة] كانت أن يكتب السلطان بخط غليظ في رأس المنشور: الحمد لله وحده»[138]. وفي هذا الشأن يشير ابن خلدون إلى أن خلفاء الموحدين نظروا في «وضع العلامة في المكتوبات بخط

الخليفــة، فاختاروا الحمد لله وحــده لما وقعوا عليها بخط الإمام المهدي [محمد بن تومرت] في بعض مخاطباته، فكانت علامتهم إلى آخر دولتهم»[139]. ومن ضمن الشــعراء الذين أبدوا إعجابهم بهذه العلامة أيضاً، أبو عبد الله بن مرج الكحل الذي هنّأ محمد الناصر الموحدي (594 – 610هـ / 1198 – 1213م) بعد قدومه من إفريقية مظفراً سنة: 603هـ / 1206م، حيث أنشد قائلاً[140]:

ولمــا توالــى الفتح مــن كل وجهة
ولــم تبلغ الأوهام فــي الوصف حده

تركنــا أميــر المؤمنيــن لشــكره
بمــا أودع الســر الإلهــي عنــده

فــلا نعمــة إلا تــؤدي حقوقهــا
علامتــه بـــ: «الحمــد لله وحــده»

وقــد ذهب ابن الأحمر في كتابه: «مســتودع العلامة ومســتبدع العلامة» إلى أن «العلامة.. هي شــارة في الكتب [الســلطانية] كالشــهادة الشرعية في العقود»[141]. وفي حديثه عن الموحدين؛ أكد أن هؤلاء «كانوا يكتبون العلامة بأيديهم، ولم يكتبها لهم ســواهم، وذلك من أولهم؛ أمير المؤمنين عبد المؤمن، إلى آخرهم؛ أبي دبوس»[142]. أما ابن أبي زرع، فقد أشــار إلى أن أبا يوســف يعقــوب المنصــور الموحدي «هو أول من كتــب الْعلامة بِيَدِه مــن الْمُوَحِّدين (الْحَمــد لله وَحده)، فَجرى عَمَلهم على ذَلِــك»[143]. لكن الناصري اختلف معه في هذا الأمر، حيث رأى أن أول من كتب العلامة بيده من خلفاء الموحدين هو أبوه: «أبو يعقوب يوســف»[144]. ويشير عبد الواحد المراكشي (581 – 647هـ / 1185 – 1250م)، إلى أن الموحدين كانوا قبل موقعة الأرك (591هـ/1194م)

– التـــي أســفرت عــن انتصــار الموحدين في الأندلــس على المســيحيين في عهــد يعقوب المنصــور – كان «لا فرق بين أحدهم وبين الخليفة ســوى نفوذ العلامة..»[145].

ومعلــوم أن الموحديــن كانــوا يبتدؤون علامتهــم (الحمد لله وحــده) بواو العطــف التـــي تفيد وقوع الحمدلة بعد البسملة، فيُراد بالبسملة: «الاستفتاح»، ويراد بالحمدلة: «العلامة»، ويُســتنبط هذا الأمر من شــهادة ابن الأحمر الذي أشار إلى أن خلفاء هذه الدولة «كانت علامتهم في أول صكوكهم بعد البسملة: والحمد لله وحده»[146]. كما يُســتنبط أيضاً من بعض رســائلهم الرســمية التي وقفنــا عليهــا، حيث وجدنا فيها الحمدلة قد كُتبت بعد البســملة في طرة الوثيقة بخط بارز جلي، وذلك حتى يتم تمييزها عن البســملة وباقي نص الوثيقة الذي كان يكتب – عادة – بقلم دقيق. (انظر شكل: 24).

أما عن نوع المداد المســتعمل في رســم العلامة، فقد أشار القللوسي (607 – 707هـ/1210 – 1307م) الذي عاش في ظل الدولة الموحدية، إلى أنها كانت تُرسم بمداد خاص يسمى: «مداد العلامة. وهو: المِداد الذي يكتبُ به السلاطين العلامة. لم يَستحسن ابن أبي الخصال الكَتْبَ بغيره من الأمدَّة. وقال في وصفه: المُستحســن أن يكون أســودَ برَّاقا تعْلوه حُمْرةٌ، حَسنَ البَصيص، قَليلَ التَّعْقيدِ، فإنّه يُنشّط للكَتْب، ويُعمل إرسال اليد، ويساعد عَلى سرعة القَلم»[147].

ويشير بعض الباحثين إلى أن الخلفاء الموحدين كانوا يجيدون الكتابة بأكثر من خط، ويوقعون المنشــورات الرسمية بيدهم بخط الثلث المشرقي، وبالمداد الأحمر المعروف لهم[148].

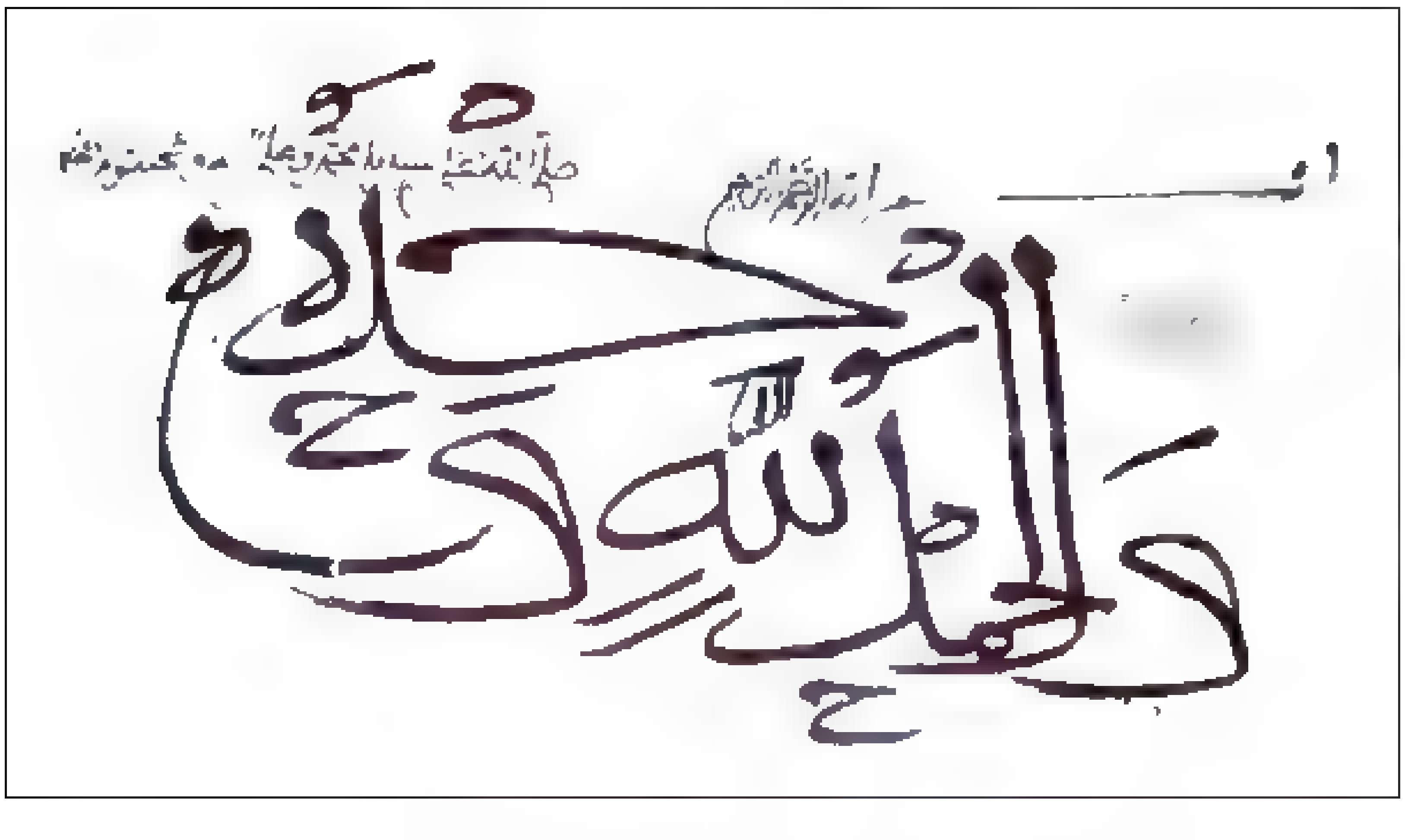
وبعد اطلاعنا على بعض المراســلات الموحدية، وجدنا العلامة السلطانية

رسالتان موحديتان تظهر في طرتهما العلامة التي اتخذها الموحدون (والحمد لله وحده).
حيث تبتدئ العبارة بواو العطف التي تفيد وقوع الحمدلة بعد البسملة، فيُراد بالبسملة الاستفتاح، ويُراد بالحمدلة العلامة المميزة للدولة

شكل: 24

فيهـا تتألف مـن عبارة الحمدلـة (الحمد لله وحـده)، التي رُسـمت بخط ثلثي (مغربـي) بارز، تعود جذوره إلى خط التوقيع المشـرقي الذي اسـتمد اسـمه مـن طبيعة اسـتعماله ووظيفته، حيـث وضعها الموحدون في طـرر وثائقهم ومراسلاتهم. (انظر الشكلين: 25 و 26):

توقيع مستخرج من رسالة لابي يوسف يعقوب المنصور الموحدي.
مؤرخة في: 1رمضان 582هـ/15 نوفمبر1186م.
شكل: 25



توقيع مستخرج من رسالة بعث بها المرتضى الموحدي
للبابا إينوصانت الرابع سنة: 648هـ/1250م.
شكل: 26

و هنــاك توقيعات موحدية أخرى من غير عبــارة الحمدلة، ترجع إلى عهد محمــد الناصر بن المنصور الموحــدي (594 – 610هـ/1198 – 1213م). كان يختم بها الناصر مراســلاته الرسمية، و هي توقيعات تتضمن تاريخ المراسلة. حيث تشير إليه تلميحاً أو تصريحاً، و غالباً ما كانت تُكتب بخط الثلث المغربي؛ الذي كان لا يزال في تلك الفترة متأثراً ببعض ملامح الخطوط المشرقية كخط التوقيع و الخط المسلسل المتفرع عنه، حيث قد تجد ملامحه في المغرب ترتبط بعدة خطوط مشــرقية و ليس بملامح الثلث المشــرقي فحسب كما نلاحظه من خلال (الشكل: 27):

و الحدير بالذكر أنت استخرجنا هذا التوقيع من رسالة موحدية حُرِّر نصها بخط أقرب إلى «حط الرقاع» الذي كان سائداً بالمشرق في تحرير المراسلات الســـلطانية في تلك المرحلة، و العريب أيضــاً أن نجد هذا الخط مســتعملاً فــي تحرير المكاتبات الرســمية بالدواوين الســلطانية الموحديــة – إلى جانب الخطوط المعربية – كما تشهد على ذلك عدة مراسلات موحدية[149].

توقيع مستحرج من رسالة موحدية أرسلها محمد الناصر الموحدي إلى جمهورية: «بيزة»، بتاريخ: 26 رجب 598هـ/21 أبريل 1202م.
شكل: 27

وارتباطاً بهذا الشكل، نشير إلى أن التوقيعات التي خُتمت بها الرسائل الموحدية، هي بقلم التوقيع المشرقي، بدليل أن التصرفات الجمالية التي استُخدمت في كتابتها، هي تصرفات جمالية كانت سائدة في المشرق خلال المرحلة نفسها تقريباً، ونستدل في ذلك – على سبيل المثال – بإدغام حرف: «في» في كلمة: «كتب»، فضلاً عن عقد الحروف بشكل ثعباني الذي كان سائداً في التوقيع المشرقي، كما يلاحظ ذلك من خلال كتاب جامع محاسن كتابة الكتاب الذي كتب خطوطه في القرن العاشر الهجري محمد بن حسن الطيبي على طريقة ابن البواب، ولإبراز هذا التشابه؛ نسوق أنموذجاً مماثلاً لهذه الكتابة من خط الطيبي، استخرجناه من كتابه[150]، والذي يؤكد نظرية تناسل الخطوط العربية فيما بينها واشتقاق بعضها من بعض، حيث لا يخفى على متذوقي الجمال أن إيقاع هذا الخط حاضر - أيضاً - بشكل كبير في إيقاع الخط الديواني الجلي الحديث. (انظر شكل: 28).

وفي إطار تعليقنا على هذه العلامات الموحدية؛ نشير إلى أن ابن عبد ربه الحفيد ذهب إلى أن الخط الذي رسمت به، يتصل بـ: «القلم المسند»، بينما رأى ابن الوكيل أنها رسمت بـ: «خط الثلث»[151].

التوقيع المسلسل مستخرج من كتاب جامع محاسن كتابة الكتاب، وهو أقدم أنموذج للمسلسل بخط الطيبي على طريقة ابن البواب. مقطعان من صفحة: 58، شكل: 28

ولا شك أن استعمال خط الثلث في المغرب الموحدي حسب الإفادة السابقة، يدعونا للقول بأن الأندلسيين والمغاربة، قد تأثروا بالخطوط المشرقية، بدليل ما ترويه بعض المصادر التاريخية المغربية والأندلسية من كون الخطاطين بالأندلس كانوا معجبين بـ: «الخط المنسوب» الذي أبدعه ابن مقلة (272 – 328هـ / 886 – 939م) في عصر الدولة العباسية[152]، وينسب لأبي عبيد البكري تارة، ولأبي مروان بن سراج تارة أخرى هذا البيت المشهور[153]:

خط ابن مقلة من أرعاه مقلته

ودّت جوارحه لو أصبحت مقلا

فالدرّ يصفر لاستحسانه حسدا

والورد يحمرّ من إبداعه خجلا

ويقول ابن قزمان صاحب الموشحات – وهو من عصر المرابطين[154]:

وعهدي بالشباب، وحسن قدي

حكى ألف ابن مقلة في الكتاب

فصرت اليوم منحنياً كأنّي

أفتّش في التراب على شبابي

ومن فرْط إعجاب الأندلسيين والمغاربة بخط ابن مقلة، شاع في العصر الموحدي تقليد ألف هذا الخطاط العباسي الشهير من طرف بعض الخطاطين، وفي بعضهم يقول أحدهم[155]:

الفقيه ابن نصير	**خطه خط نبيل**
ألفات كرماح	**بينها المعنى قتيل**

وقـد كان خـط ابن مقلة معروفاً لـدى الخطاطين في المغـرب والأندلس، حيث لا تكاد تخطئه العين. وفي هذا الشأن، نستدل بشهادة لأحد أعلام العصر الموحـدي، ألا وهـو: «ابن خليل السـكوني» الذي قال عن خـط ابن مقلة في فهرسـته: «شاهدت بجامع العدبس بإشبيلية ربعة مصحف في أسفار ينحى به لنحو خطوط الكوفة، إلا أنه أحسن خطاً وأبينه وأبرعه وأتقنه، فقال لي الشيخ الأسـتاذ أبو الحسن ابن الطفيل بن عظيمة: هذا خط ابن مقلة.. ثم قسنا حروفه بالضابط، فوجدنا أنواعها تتماثل في القدر والوضع، فالألفات على قدر واحد، واللامات كذلك، والكافات والواوات وغيرها بهذه النسبة»[156]

ومن خلال اسـتقرائنا لهذا النص؛ يتضح للعيان أن المغاربة والأندلسـيين كان لهم جهاز خاص لقياس الحروف يسـمونه: «الضابط»، وهذا إن دل على شيء؛ فإنما يدل على أن ذلك يعد من القرائن الصحيحة والصريحة التي تؤكد أنهـم كانوا يكتبون خطوطهم وفق مقاييس معلومة، وضعوا هندسـتها بشـكل يتماهى ويتلاءم أو يختلف ويتعارض مع القياسـات المشرقية التي تعتمد على عدد النقط التي يشـغلها كل حرف صعوداً ونـزولاً، إفراداً وتركيباً، لكننا لحد الآن لا نـزال نجهـل طبيعـة أداة القياس التي وردت في النـص المذكور، إلا أننا – في الوقت ذاته – نستطيع التعرف على بعض ملامح وصفات الحروف التي تم تحديدها من خلال الاستناد في قياسها إلى ذلك الجهاز أو ما يشبهه.

عطفاً على ما سـبق، نشير إلى أنه وبالرغم من تداعي الأوضاع السياسية فـي أواخر العصـر الموحدي، إلا أن الخط المغربي ظل محافظاً على رونقه، فهنـاك – على سـبيل المثال – ما يفيد بأن الخليفـة الموحدي: أبو حفص عمر المرتضـى (646 – 665هـ / 1248 – 1266م) كان بلاطه يتوفر على «ديوان للخطاطين» يشرف عليهم رئيس مسؤول عنهم[157].

وفي عهد الخليفة نفســه، عُرِف أول مركز عمومي للنســاخة، وهو خزانة مدرسة العلم بالجامع المرتضى من مراكش الجديدة[158]. ولا شك أن مثل هذه المراكز، قد خُصّصت لنسخ الكتب النادرة من أصولها، فضلاً عن المصحف التــي نالــت الحظ الأوفر من طــرف الخلفاء والســلاطين المغاربة، من حيث اختيــار أمهر الخطاطين والوراقين والمزخرفين والمســفرين (المجلّدين)، بل إن المرتضى نفســه كان خطاطاً مصحفياً بارعاً، يحســن الكتابة بالطريقتين: المغربية والمشرقية، وفي هذا الشأن يذكر ابن عذاري المراكشي في البيان المغرب أنه كان يكتب بثلاثة خطوط وقد ورث منه هذه المهارة بعض أبنائه، الذين دارت بهم رحى الأيام بعد سقوط الدولة الموحدية سنة 668هـ/1269م، فتفرقوا في الأمصار، ومنهم أبو زيد المعروف ببني حمارة الذي استقر في سنة: 712هـ/1312م «بحمل سكساوة [في أحواز مراكش، حيث صار] يعيش من النسخ»[159].

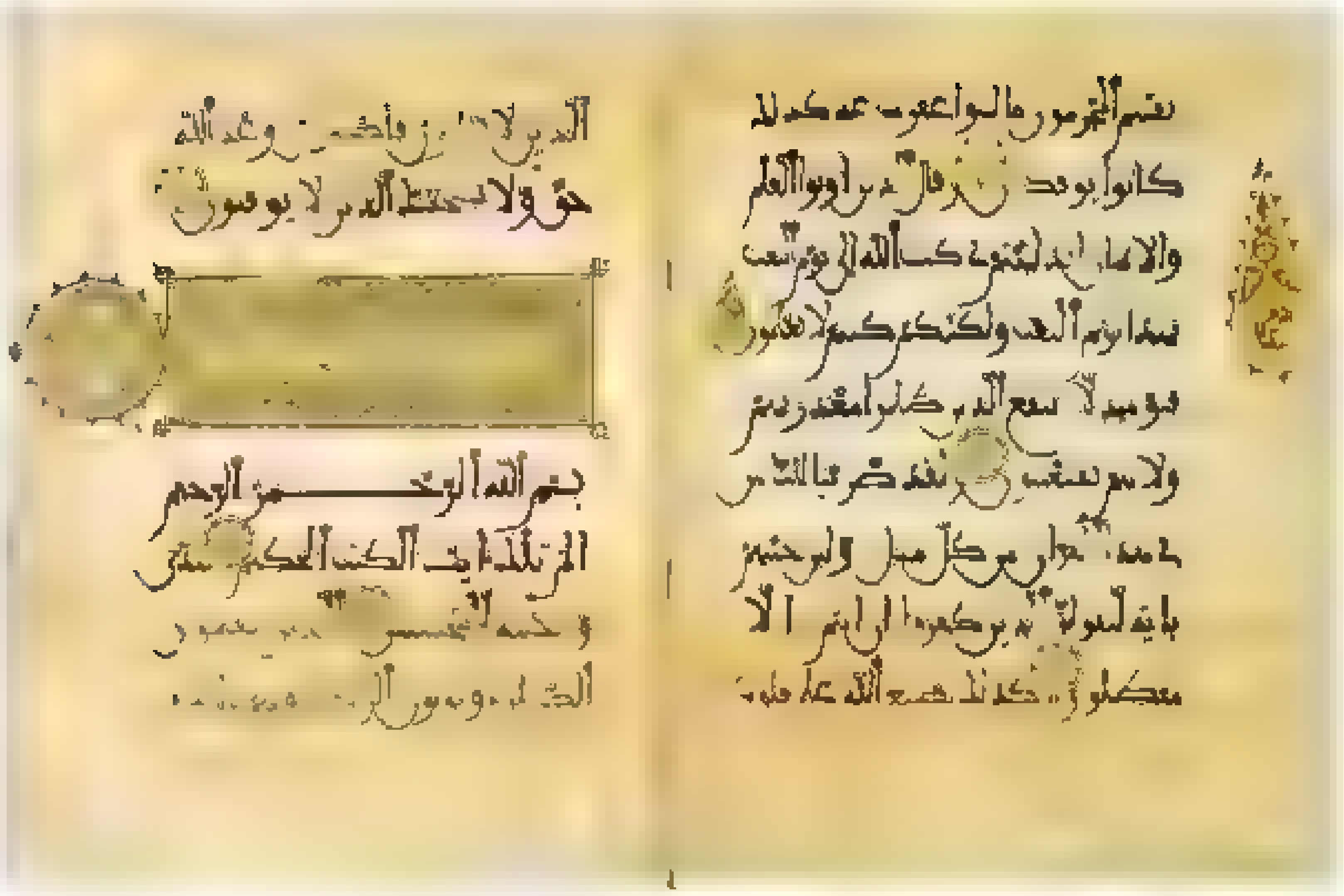
وعلى العموم، فقد نسخ المرتضى في فترة حكمه ربعة مصحفية بخطه[160]، وتعــد هذه الربعة مــن أندر الربعات التي تحتفظ بها الخزانات المغربية، حيث حبّســها الخليفة الموحدي على «جمع لسقاية» الذي بناه بمدينة مراكش سنة: 656هـــ / 1258م، وهــي ربعة قرآنية كاملة تتألف مــن 10 أجزاء، يحتوي كل جزء منها على 6 أحزاب، انتهى المرتضى من كتابتها ســنة: 654هـ / 1256م. (انظر شكل: 29)[161].

وكانت هذه الربعة توجد كاملة بخزانة: «علي بن يوسف» بمدينة مراكش حتى ســنة: 1149هـ / 1736م، حيث اســتعارها محتسب المدينة، ولم يتبق منها – اليــوم – بخزانة ابن يوســف إلا 5 أجزاء[162]، أمــا الأجزاء الأخرى فقد آل بعضهــا إلــى الخزانة الوطنية بالربــاط، ولبعض الآخر منهــا كان معروضاً بمتحف الأوداية بالرباط، بينما فُقد أحد أجزائها وهو الجزء الثامن الذي اختفى أثــره. وبهذا يمكن القول إن ربعة المرتضى الموحدي كانت من أواخر الآثار

الخطية التي تنتمي إلى العصر الموحدي على المستوى الرسمي، خاصة بعد دخول هذه الدولة في دوامة الصراعات المحمومة بين أواخر خلفائها، مما عصف بأركانها فآل أمرها إلى السقوط نهائياً سنة: 668هـ / 1269م.

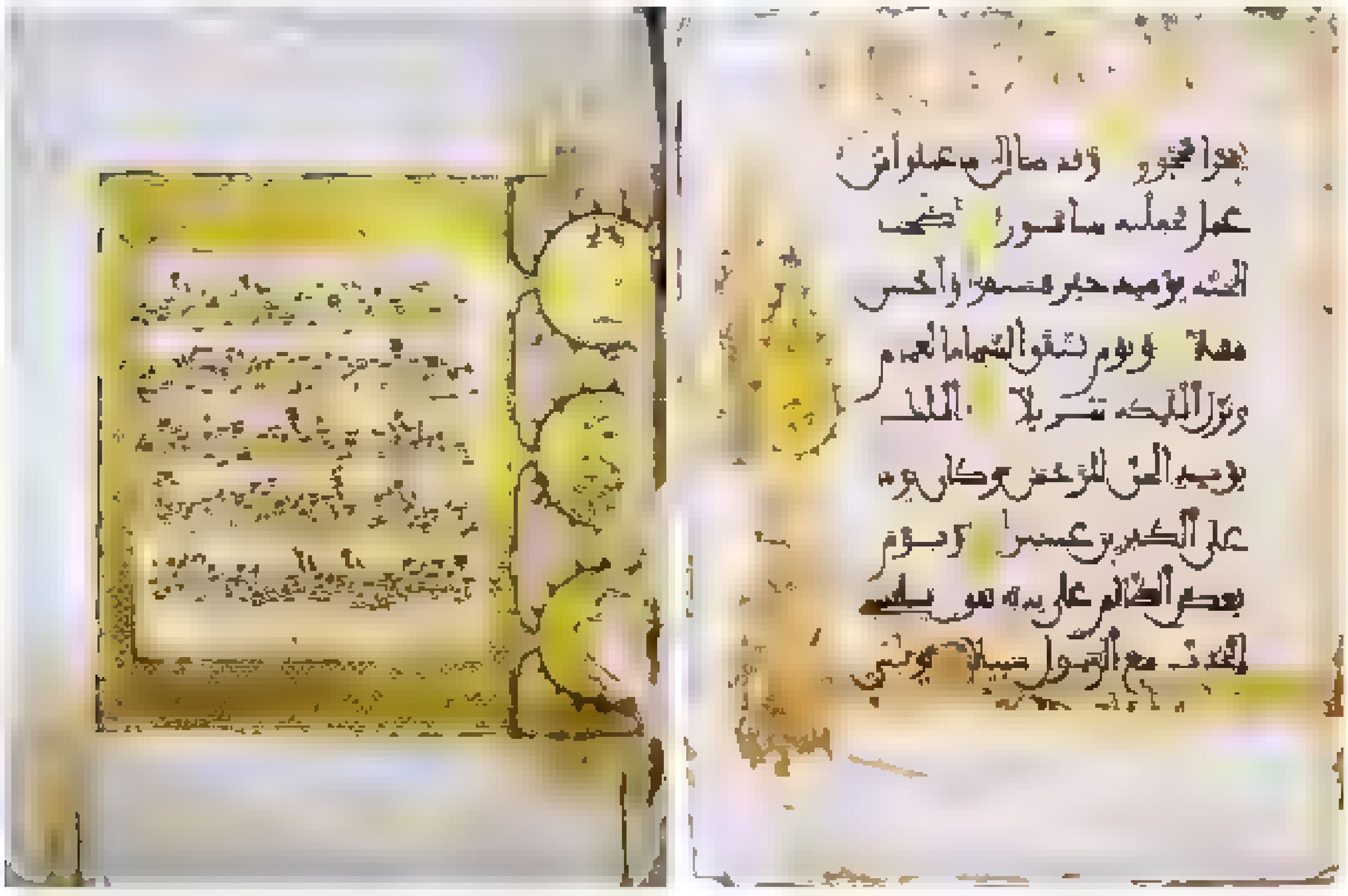
صفحات من الجزء الأول من ربعة المرتضى الموحدي

المصدر: خزانة ابن يوسف – مراكش، رقم: 1432



صفحتان مختارتان من الصفحات المفقودة من الجزء السابع من ربعة المرتضى الموحدي

لمصدر: مكتبة بريتيش - لندن، رقم: Or13192



صفحتان من الجزء السابع من ربعة المرتضى الموحدي

لمصدر: المكتبة الوطنية الربط، رقم: ج1278

ربعة أبي حفص عمر المرتضى الموحدي (646 – 665هـ 1248 – 1266م). انتهى من كتابتها بخط يمينه سنة: 656هـ 1258م، ثم حبسها على «جامع السقية» الذي بناه بمدينة مراكش.

شكل 29

4 - عصر الدولتين المرينية والوطاسية:

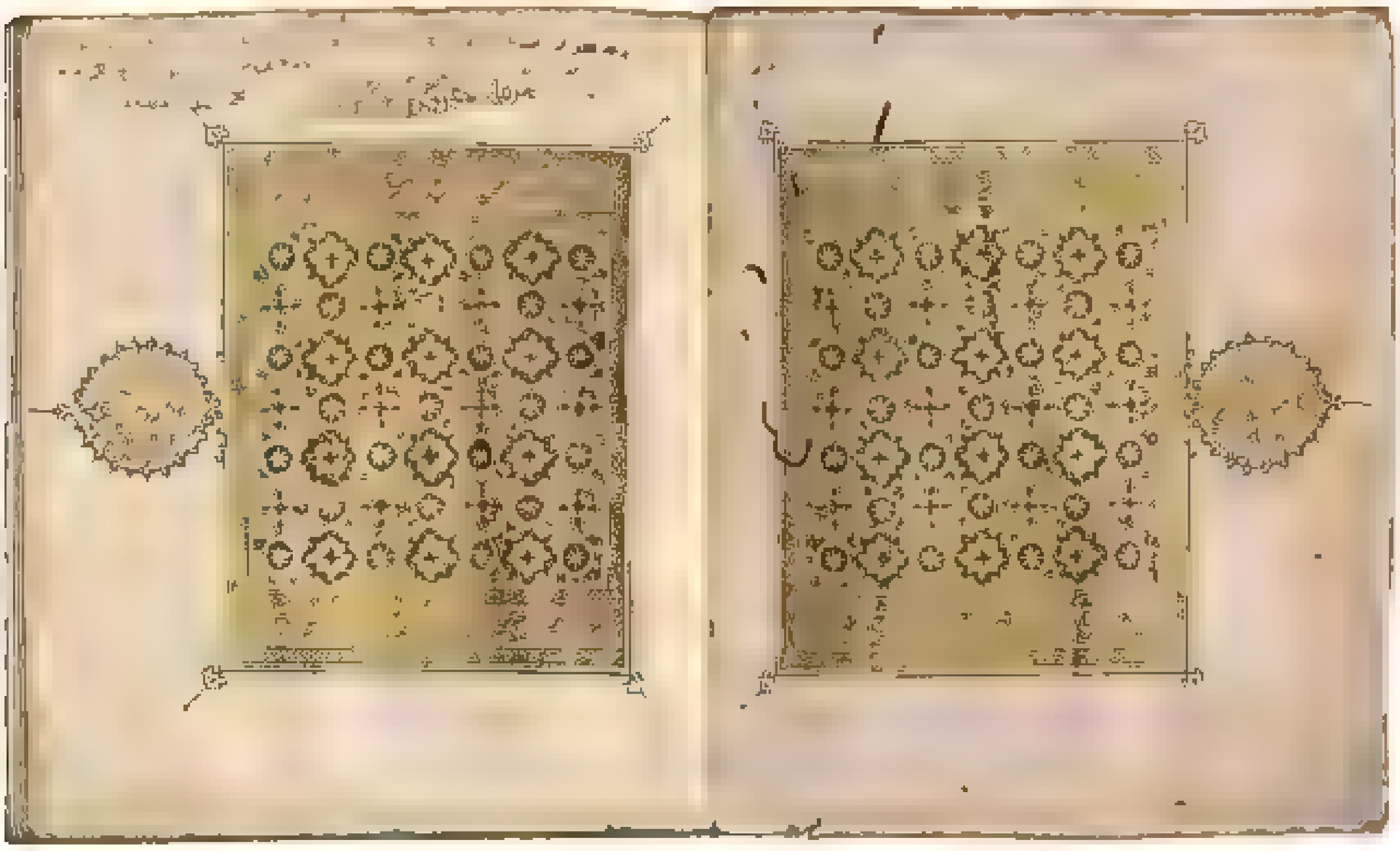
بعد ارتقاء المرينيين (642 – 869هـ/1244 – 1465م) لسدة الحكم خلفاً للموحدين في المغرب، استمر اهتمام السلاطين المغاربة بنسخ المصاحف بالخطوط الرائقة، وحسبنا في الاستدلال على هذا الأمر؛ بربعة قرآنية رائقة الصنعة، أمر بنسخها السلطان المريني: أبو يعقوب يوسف بن يعقوب بن عبد الحق (685 – 706هـ / 1286 – 1307م)، حيث بعث بها هدية للمسجد الحرام بمكة المكرمة، صحبة ركب الحجاج المغربي سنة: 703هـ / 1304م[163].

وقد وصفها بن خلدون بقوله: «فأمر [يوسف] بانتساخ مصحف رائق الصنعة، كتبه ونمقه: أحمد بن الحسن الكاتب المحسن، واستوسع في جرمه وعمل غشاءه من بديع الصنعة، واستكثر فيه من مغالق الذهب المنظم بخرزات الدر والياقوت، وجعلت منها حصاة وسط المعلق تفوق الحصيات مقداراً وشكلاً وحسناً، واستكثر من الأصونة عليه ووقفه على الحرم الشريف»[164].

وبعد وصول هذا المصحف للحرم المكي، ظل محفوظاً في خزائنه، إلى ان وقف عليه ابن مرزوق حسب ما ورد في المسند الصحيح، حيث قال عنه: «وقد رأيت بمكة شرفها الله؛ المصحف الذي بعثه المولى أبو يعقوب بخط ابن حسن، وكان وجهه محلى بالذهب المنظوم بالجواهر النفيسة، فانتزع ما عليه، وبقي في قبة المحراب يقرأ فيه احتساباً، وقد قرأت فيه في أعوام»[165].

والجدير بالذكر أن حركة نسخ المصاحف كانت دائبة في عهد هذا السلطان المريني، بدليل أنه قد أشرف – بعد نسخ الربعة المذكورة – على نسخ مصحف آخر برسم خزانته سنة: 705هـ / 1306م، وهو مصحف رائق الصنعة والتذهيب، مجلد بسفر يرجع إلى العصر المريني. (انظر شكل: 30).

بسم الله الرحمن الرحيم
الحمد لله رب العلمين
الرحمن الرحيم ملك
يوم الدين اياك نعبد
واياك نستعين اهدنا
الصرط المستقيم
صرط الذين انعمت
عليهم غير المغضوب
عليهم ولا الضالين



صفحات من مصحف أبي يعقوب يوسف المريني (685 706هـ/1286 – 1307م)

(كتب برسم خزانته سنة: 705هـ.1306م).

المصدر: مكتبة ميشن (ميونيخ) - ألمانيا، رقم: Cod.arab 3، شكل: 30

وقد استمر اهتمام سلاطين بني مرين بنسخ المصاحف من باب التبرك بها، ونستدل في ذلك بربعة أبي سعيد عثمان المريني (710 – 731هـ / 1310 – 1331م)، وهي ربعة تتألف من 30 جزءاً، ضاع معظمها ولم يتبقّ منها إلا الجزء السادس عشر، وهو محفوظ الان بالمكتبة الوطنية بالرباط تحت رقم: ك.2849. (انظر شكل: 31).

ويبقى السلطان: أبو الحسن المريني (731 – 749هـ / 1331 – 1348م)، من أهم السلاطين المرينيين الذين اهتموا بنسخ المصاحف، حيث قام على غرار سلفه المرتضى الموحدي، بنسخ عدة مصاحف بيمينه، أشهرها على الإطلاق؛ المصحف الذي نسخه برسم خزانة المسجد الأقصى بالقدس الشريف. (انظر شكل: 32)[166].

وفي هذا الشأن؛ يشير ابن مرزوق (710 – 781هـ / 1310 – 1379م) – وهو المؤرخ الرسمي لأبي الحسن – إلى أن ولي نعمته نسخ مصحفاً وحبّسه على شالة، ثم كتب ثلاثة مصاحف أخرى أهداها إلى المساجد الحرم الثلاثة، التي تشد إليها الرحال من كل حدب وصوب، كما شرع في نسخ مصحف خامس برسم المقام الخليلي، إلا أن المنية عاجلته قبل الانتهاء منه[167]. وقد تمّم ابناه الاثنان: السلطان أبو عنان فارس (749 – 759هـ / 1348 – 1358م)، والسلطان أبو فارس عبد العزيز (767 – 773هـ / 1366 – 1372م)، بعض أجزاء المصحف الخليلي المذكور[168].

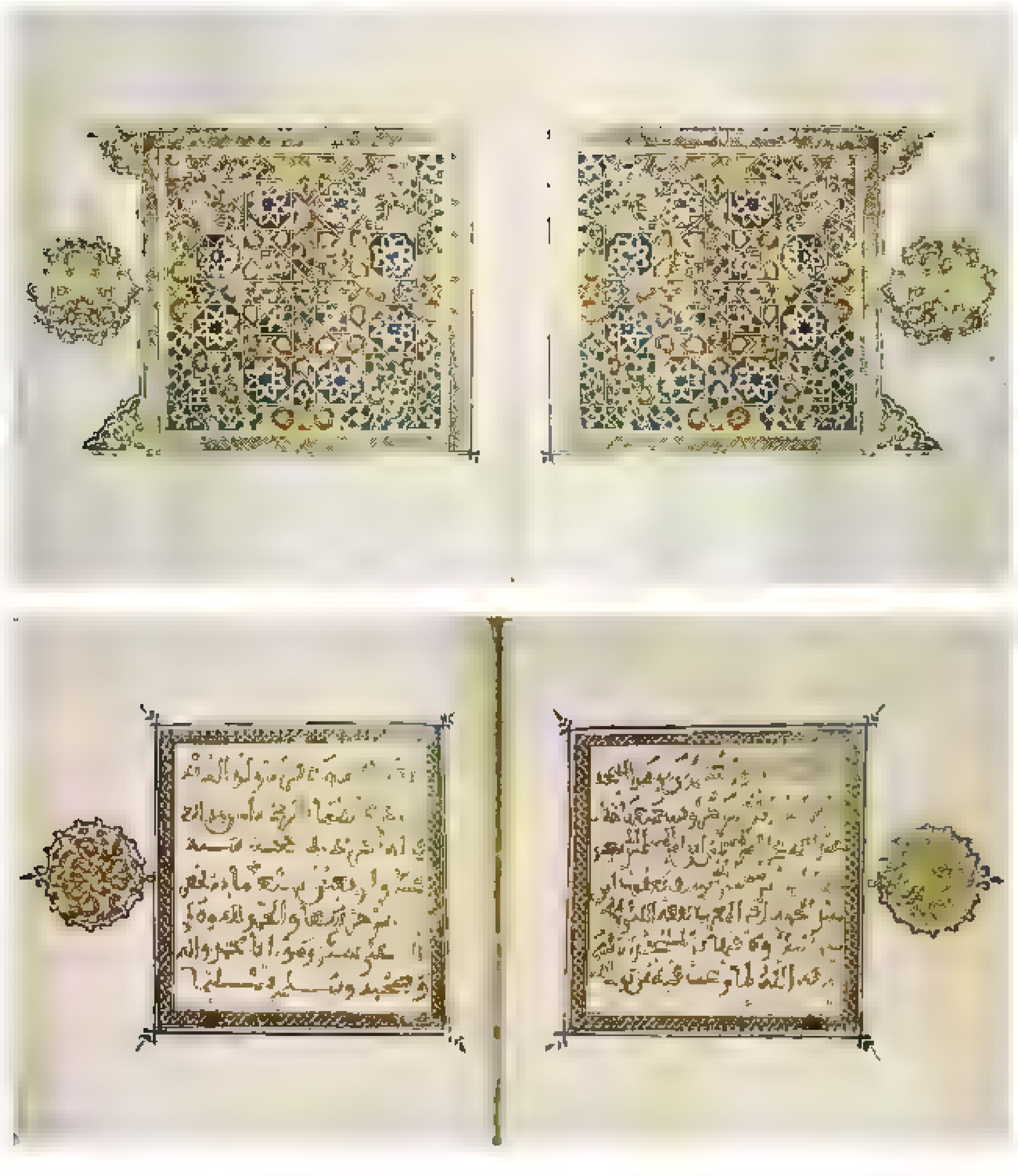
ويشير أحمد المقري (986 – 1041هـ / 1578 – 1631م) إلى أنه قد وقف بنفسه على أحد تلك المصاحف، وهو المصحف المحفوظ بخزانة بيت المقدس. يقول المقري: «وكان السلطان أبو الحسن المريني.. كتب ثلاثة مصاحف شريفة بخطه، وأرسلها إلى المساجد الثلاثة التي تشد إليها الرحال، وأوقف

الجزء السادس عشر من ربعة أبي سعيد عثمان بن يعقوب المريني

(710 731هـ/1310 1331م).

المصدر: مجموعة عبد الحي الكتاني التي آلت الى المكتبة الوطنية ـ الرباط، رقم ك 2849، ضمن ملف يحتوي على قطع قرآنية مختلفة مكتوبة على الرق.

شكل: 31



صفحات من ربعة أبي لحسن المريني (731   749هـ / 1331   1348م)،
كتبها بخط يده سنة 745هـ/1345م، ووقفها على بيت المقدس

المصدر: المتحف المقدسي بالمسجد الأقصى، رقم: م/ش/30

شكل: 32

عليها أوقافاً جليلة، وقد كتب سلطان مصر والشام توقيعه من إنشاء الأديب الشهير جمال الدين ابن نباتة المصري، ونص ما يتعلق به الغرض منه هنا قوله: «وهو الذي مد يمينه بالسيف والقلم فكتب في أصحابها، وسطر الختمات الشريفة فأيد الله حزبه بما سطر من أحزابها.. ثم وصلت ختمات شريفة كتبها بقلمه المجيد المجدي، وخط سطورها بالعربي.. ورتب عليها أوقافاً تجري أقلام الحسنات في إطلاقها وطلقها، وحبس أملاكاً شامية تحدث بنعم الأملاك التي سرت من مغرب الأرض إلى مشرقها، والله تعالى يمتع من وقف هذه الختمات بما سطر له في أكرم الصحائف، ويفع الجالس من ولاة الأمور في تقريرها ويتقبل من الواقف؛ انتهى. قلت [أي: قال المقري]: وقد رأيت أحد المصاحف المذكورة، وهو الذي ببيت المقدس، وربعته في غاية الصنع»[169].

ولإثبات وقف مصاحفه وتأبيدها، أبى أبو الحسن إلا أن يرفقها بوثيقة حبسية تؤكد صحة الوقف ونفوذه، وهي الوثيقة التي أورد ابن الوردي (691 – 749هـ / 1292 – 1349م) نصّها كاملاً في الجزء الثاني من تاريخه[170].

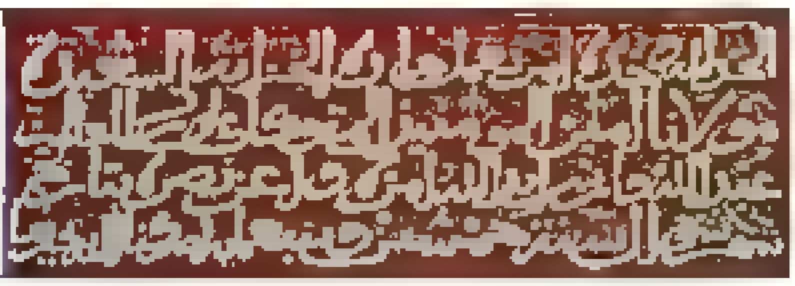
وحتى يتم ضبط المصاحف التي نسخها أبو الحسن من حيث الرسم المتعارف عليه في المغرب، والذي يخضع لرواية ورش عن نافع، من طريق الأزرق، سارع – بمجرد الانتهاء من عملية النسخ – إلى عرض ربعته على فريق من الفقهاء من أهل الاختصاص في علم القراءات، وقد جمع أبو الحسن بين الحُسنيَيْن؛ حينما انتدب فريقاً آخر من طينة الفنانين بمختلف تخصصاتهم، وذلك لتنميق الربعة وتزيينها وتسفيرها. يقول الناصري في ذلك: «وجمع الوراقين لتنميقها وتذهيبها، والقراء لضبطها وتهذيبها [ربعة مكة المكرمة]، وصنع لها وعاء مؤلفاً من الآبنوس والعاج والصندل فائق الصنعة، وغشي بصفائح الذهب ورصع بالجوهر والياقوت، واتخذ له أصونة الجلد المحكمة

الصنعة، المرقوم أديمها بخطوط الذهب، ومن فوقها غلائف الحرير والديباج وأغشية الكتان»[170].

والظاهر أن ابن مرزوق، هو من تولى مهمة الإشراف على إجراءات ضبط وتسفير الربعة التي كتبها أبو الحسن، ويستنبط ذلك من خلال حديثه عن الربعة التي كتبها نفس السلطان برسم المقام الخليلي، حيث يقول: «ثم شرع [السلطان] في نسخة برسم الخليل... ولم يبق منها إلا عدة أوراق وبقية تذهيب وضبط، وتقدمت بها من بجاية إلى تونس، وشرعت في جمع المسفرين لها، وتقدم معي أبو القاسم بن أبي طلاق، فجمعنا الناس لتكملة الضبط»[172].

من خلال النصوص السابقة، يتضح – بما لا يدع مجالاً للشك – أن أبا الحسن المريني كان خطاطاً مُجيداً مُجوّداً، والمشهور – حسب ما تقدمه لنا المصادر – أن هذا السلطان المريني، عُرف بـ: «إجادة الخط المصحفي»[173]، وإمعانه في ضبط صور حروفه، بشكل لا يجاريه ولا يضاهيه فيه أحد من السلاطين، والسر في ذلك يرجع إلى اكتسابه لمهارات الصنعة، من خلال تتلمذه على يد أحد كبار الخطاطين المجيدين في عهده، ألا وهو: الخطاط «المبجللي»، الذي وصفه ابن مرزوق: بـ: «المنفرد بتجويد.. الخط [المصحفي] في عصره»، فقد كان أستاذه في هذا الفن، «ومنه تعلم [أبو الحسن] أصوله، حتى صار خطه يختلط بخط معلمه»[174]، وقال عنه المقري: «كان [أبو الحسن] حسن الكتابة كثير الإنابة، ذا بلاغة وبراعة وشهامة وشجاعة»[175]. ولأن أبا الحسن كان حريصاً كل الحرص على تجويد خطه إلى حد يبلغ معه مرام الحذق والإجادة، أبى أيضاً إلا أن يستعين بصفوة من العلماء من أهل الاختصاص، من ضمنهم ابن مرزوق الذي لازمه أثناء نسخه للمصحف المكي، والمصحف المقدسي، والمصحف الإبراهيمي[176].

ولترسيم سُنّة نسخ المصاحف؛ قام ابنه أبو عنان المريني من بعده بتأسيس خزانة خاصة بالمصاحف المخطوطة في سنة: 750هـ/1349م، يسار باب مقصورة الإمام داخل جامع القرويين[177]. ونلاحظ فوق الباب وجود لوحة كتب فيها النص التأسيسي للخزانة. (انظر شكل: 33).



الحمد لله وحده أمر بعمل هاذه الخزانة السعيدة
مولانا أمير المومنين المتوكل على رب العالمين
عبد الله فارس أيد الله أمره وأعز نصره بتاريخ
شهر شوال سنة خمسين وسبعمائة رزقنا الله خيرها

تفصيل اللوحة الكتابية الموجودة بأعلى خزانة المصاحف المخطوطة،
التي أسسها أبو عنان بجامع القرويين، شكل: 33

وقد جعل السلطان أبو عنان هذه الخزانة في قبلة المسجد، بين باب حجرة الخطيب والخوخة التي كانت مدخلاً فيما بعد للخزانة الأحمدية، ثم سماها: «خزانة المصاحف العامة». قال عنها الجزنائي: «وأما خزانة المصاحف التي جعلها مولانا المتوكل أبو عنان ـ رحمه الله ـ في قبلة صدر هذا الجامع، فإنه صنعها لما سهله على الناس من تلاوة القران، في الوقت المتخير من الأزمان، بأن أعد فيها جملة كثيرة من المصاحف الحسنة الخطوط البهية الجميلة السنية، وأباحها لمن أراد القراءة فيها، بعد أن كتب على كل جزء منها بخط يده بتوقيفها مدى الأعوام، والليالي والأيام، وعين لها من ينفرد بإخراجها من هذه الخزانة وإبرازها، وردها لصيانتها في موضعها وإحرازها، وذلك عند الفراغ من حاجات الناس إليها، فلا يبدل ذلك ولا يغير إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها، وأجرى له جراية، وأوسعه كرامة ورعاية، وتم عملها في شهر شوال، سنة خمسين وسبعمائة»[178].

فلا شك إذاً أن ما سلف ذكره، يعطينا انطباعاً صريحاً عن تعلم الخط

وتعليمه بالمغرب المريني بدليل أن أبا الحسن – وهو في موقع الأمير والحاكم – لم يجد أية غضاضة في التتلمذ على أستاذه المنجللي في علم الخط. أضف إلى ذلك أن الخط المغربي ربما كان يتم تدريسه وفق قواعد ومقاييس متعارف عليها لدى الخطاطين في المغرب المريني، وفي هذا الشأن نشير إلى أننا قد وقفنا على نص – يرجع إلى فترة دولة بني الأحمر المزامنة للمرينيين – أورده صاحبه ابن سماك العاملي في كتابه: «رونق التحبير في حكم السياسة والتدبير»، حيث أشار فيه إلى بعض صفات حروف الخط المغربي ومقاييسها المعتبرة، فأكد أنه: «ينبغي للكاتب أن.. يتعلم الخط ويحكم أشكاله حتى يقوم على تمثيله وتصويره، ويبالغ في إحكام ترتيبه وتقديره. وصوره لها أشكال وحدود، وحروفه ترسم على اختلاف صفات واستواء قدود، مثل استواء الألف واللامات، وقدود أطراف الأواخر من الكافات، وتدوير رؤوس القافات والواوات، ومقدار أضوانها [يقصد تغراتها الفاغرة] من الميمات، فمنها ما يكون ضوؤه على دور خردلة، ومنه ما يكون ضوؤه على دور فلفلة، وأما معرفة السين وحد قياسها بأن توضع بتدريج الثلاثة من أضراسها، والهاء أحسن أنواعها ما كان على صفة ميم بطرف، فهو الذي استحسنه أهل الظرف، ومنها الهاء التي هي من النصف مشققة، والحاء التي أصلها أن تكون داخل النون أو خارجه معرقة، والنون حدها أن تكون كنصف دائرة، واللام والألف التي أصلها أن تكون متطايرة، وحكم الفخذين منها الاستواء كفخذي الحلم، وشق الصاد والضاد بعرض القلم، وردّ الياء من اليسار إلى اليمين بحرفها، وتعريف النون بسراعها وخطفها، وتحكيم أنواع الصاد من الملون والمبسوط، والمدوّر والممطوط»[179].

ومن باب المقارنة التي تخضع لمبدأ التزامن التاريخي، كما تخضع لمنطق

الجدلية بين الخطوط المشرقية والمغربية من حيث استعمالها ومسمياتها ودرجات تجويدها من عدمه؛ نعرج مرة أخرى على ذكر الخط المنسوب الذي كان المغاربة والأندلسيون معجبين به منذ ما قبل العصر المرابطي كما ذكرناه آنفاً، وذلك لنتعرف على أحواله ومآلاته في العصر المزامن لعصر المرينيين. ومن خلال جولة سريعة في مقدمة ابن خلدون، نكتشف أن الخط المنسوب هو نفسه الذي انتهى أمره إلى مصر زمن ابن خلدون المعاصر للمرينيين، المعاصرين بدورهم لدولة المماليك، حيث يقول في ذلك: «يحكى لنا عن مصر لهذا العهد [المرحلة التي توافق عصر الدولة المرينية]..أن بها معلمين منتصبين لتعليم الخط، يلقون على المتعلم قوانين وأحكاماً في وضع كل حرف، ويزيدون إلى ذلك المباشرة بتعليم وضعه، فتعتضد لديه رتبة العلم والحس في التعليم، وتأتي ملكته على أتم الوجوه»[180]. ويقول في موضع آخر: «بها [مصر] معلمون يرسمون لتعليم الحروف بقوانين في وضعها وأشكالها متعارفة بينهم، فلا يلبث المتعلم أن يحكم أشكال تلك الحروف على تلك الأوضاع، وقد لقنها حسناً وحذق فيها دربة وكتاباً، وأخذها قوانين علمية فتجيء أحسن ما يكون»[181].

وليؤكد أن الخط المنسوب الذي أبدعه ابن مقلة قد انتهى أمره فعلاً إلى مصر، علق ابن خلدون قائلاً: «.. وخالفت أوضاع الخطّ ببغداد أوضاعه بالكوفة في الميل إلى إجادة الرسوم وجمال الرّونق وحسن الرواء، واستحكمت هذه المخالفة في الأمصار إلى أن رفع رايتها ببغداد عليّ بن مقلة الوزير، ثمّ تلاه في ذلك عليّ بن هلال، الكاتب الشهير بابن البوّاب..[ثم] ياقوت والوليّ عليّ العجمي [المستعصمي]، ووقف سند تعليم الخطّ عليهم وانتقل ذلك إلى مصر، وخالفت طريقة العراق بعض الشيء..»[182].

وقد أشار ابن خلدون أيضاً – من باب المقارنة – إلى أن الخط تراجع في المغرب خلال المرحلة نفسها تقريباً، وخاصة في المراحل النهائية للدولة الموحدية، حيث يقول: «حتى إذا تقلص ظل الدولة الموحدية بعض الشيء، وتراجع أمر الحضارة والترف بتراجع العمران، نقص حينئذ حال الخط وفسدت رسومه، وجهل فيه وجه التعليم بفساد الحضارة وتناقص العمران..»[183].

لكن وبعد قيام الدولة المرينية: «حصل في دولة بني مرين من بعد ذلك بالمغرب الأقصى لون من الخط الأندلسي، لقرب جوارهم وسقوط من خرج منهم إلى فاس قريباً، واستعمالهم إياهم سائر الدولة. ونسي عهد الخط فيما بعد عن سدة الملك وداره كأنه لم يعرف، فصارت الخطوط بافريقية والمغربين [تونس والجزائر والمغرب] مائلة إلى الرداءة، بعيدة عن الجودة، وصارت الكتب إذا انتسخت فلا فائدة تحصل لمتصفحها منها إلا العناء و لمشقة لكثرة ما يقع فيها من الفساد والتصحيف، وتغيير الأشكال الخطية عن الجودة حتى لا تكاد تقرأ إلا بعد عسر»[184].

ويبقى استعمال كلمة: «لون» من طرف ابن خلدون في تحديد ملامح الخط المغربي، إشارة صريحة إلى التنوع الشديد الذي عرفه هذا الخط خلال العصر المريني، إذ إن ابن خلدون وبالرغم من كونه شاهداً على هذا العصر، إلا أنه لم يستطع تحديد أصناف الخط المغربي المتداولة آنذاك، ففضّل استعمال كلمة: «لون» ليحيلنا ضمنياً على وجود ألوان أخرى للخط المغربي، يصعب تحديد ملامحها وصور حروفها تحديداً أكاديمياً، الشيء الذي دفعه إلى وصفها بالرديئة.

وحتى إن تبنينا تفسير الفقيه المنوني لكلمة: «لون» على أن المقصود بها:

«الخـط المغربي»[185]، أو «الخط الأندلسـي المتمغرب»[186]. يظل المشـكل قائماً؛ بالنظر إلى أنواع الخط المغربي المعتبرة، التي تتنوع بدورها حسب كل خطاط أو حسب الأقاليم الممثلة للمغرب المريني.

وفي محاولة لإيجاد تفسير لهذا التنوع الشديد للخطوط المغربية، ذهب أحد الباحثين إلى أن ذلك يعزى إلى اعتماد المغاربة – في كتابة خطوطهم – على ملكاتهـم الفنية واجتهاداتهم الخاصـة دون التقيّد بقواعد معلومة معينة كما هو الشـأن في المشـرق – وخاصة في مصر – التي تحدث عنها ابن خلدون في تلك المرحلة. ولتعزيز رأيه، اسـتدل الباحث نفسـه بأنماط خط الثلث المغربي وصوره المتنوعة وتراكيبه الفريدة[187].

من خلال النصوص السـابقة، يظهر أن ابن خلدون قد ذهب مذهباً شـططاً لكونه – حسـب ما يبدو – قد خلط بين الخطوط الرسـمية التي كانت تسـتعمل فـي تدوين دواوين الدولة، وكتابة الرسـائل السـلطانية وغيرهـا.. والخطوط الاعتياديـة التـي كانت تسـتعمل فـي تقييدات الطـلاب العلميـة وتعليقاتهم ومتنسـخاتهم الشـخصية خلال العصـر المريني، حيث يؤكد ذلك بنفسـه حين يقول: «ولقد ذهبت هذه الرسـوم [صور الحروف] لهذا العهد [عصر الدولة المرينية] جملة بالمغرب وأهله، لانقطاع صناعة الخط والضبط والرواية منه بانتقاص عمرانه وبداوة أهلها، وصارت الامهات والدواوين تنسـخ بالخطوط البدوية، تنسـخها طلبة البربر صحائف مسـتعجمة برداءة الخط وكثرة الفساد والتصحيـف، فتسـتغلق على متصفحهـا ولا يحصل منها فائـدة إلا في الأقل النـادر»[188].

ولمعرفـة مـا إذا كان رأي ابـن خلـدون دقيقـاً أم لا، أكد بعـض الباحثين

وجـوب إقامة الدليل على صحة الأحكام التي أصدرها، وذلك «بالوقوف على نماذج خطية متنوعة.. وتحليلها ومقارنتها، لتعرف أسـباب ومظاهر التحول، والوقــوف أيضاً على نتائــج تلاقح الخطوط في المغرب الإسـلامي من الفتح الإسـلامي إلى حدود القرنين الثامن والتاسـع الهجريين، [لأنه] من التعصب الاستسلام للحكم العام الذي أصدره ابن خلدون برداءة الخط المغربي وتدهوره بعد عصر الموحدين»[189].

لكـن على الرغم من ذلك، فإن كلام ابـن خلدون فيه جانب من الصحة، إذ إن أحكامـه تلك «تنطبق بالخصوص فيما بعد العصـر الموحدي على الكتابة على المسـكوكات التي بدأت خطوطها تميل إلى الرداءة بشكل واضح، سواء بالمغـرب أو بالأندلـس»[190]. يضـاف إلى ذلـك؛ ما روته بعـض المصادر من كسـاد «صناعة الخط»، الشـيء الذي اتجه به نحو الرداءة، وحسـبنا في الاسـتدلال علـى هذا المعطى؛ مـا رواه صديق ابن خلدون: لسـان الدين ابن الخطيـب (713 – 776هـ / 1313 – 1374م) فـي كتابـه: «الإحاطة في أخبار غرناطة» مـن كون: «الخط.. [أصبح في المغرب والأندلس] أكسـد بضاعة جُلبت، وأشـحّ درّة حُلبـت»[191]. ومعلوم أن ابن الخطيـب قد دخل في طاعة المرينيين جرياً على عادة بعض من عاصره من الأعلام، كابن خلدون، وابن مرزوق، وابن الحاج النميري، وابن الأحمر وغيرهم[192]، وبالتالي فملاحظاته حول الخط ووضعه في المغرب تهم العصر المريني، وقد استدل ابن الخطيب فـي ذلـك بانطباعات بعـض العلماء الأعلام حـول ما آل إليـه الخط في هذه المرحلة، حيث يروي – على سـبيل المثال – أن «أم الحسن ابنة القاضي أبي جعفر الطّنجالي» (عاشت بعد سنة: 750هـ / 1349م)، التي وبعدما «قدم أبوها مـن المغرب [إلـى الأندلس] وحدّث بخبرها المُغـرب، توجّه بعض الصدور

إلى اختبارها، ومطالعة أخبارها، فاستنبل أغراضها واستحسنها، واستطرف لسنها، وسألها عن الخطّ، وهو أكسد بضاعة جُلبت، وأشحّ درّة حُلبت. فأنشدته من نظمها»[193]:

الخـطّ ليـس له فـي العلـم فائدة وإنّمـا هـو تزييـن بقرطـاس

وتشـير بعض المصادر إلـى أن هذه المرحلة أصبح فيهـا الخط المغربي صعب القراءة مستغلق الحروف، خاصة على المشارقة الذين كانوا لا يعرفون أولـه من آخره، ويسـتنتج ذلك من خلال خط ابن الخطيب نفســه الذي أشـار «الشـيخ إبراهيم الباعوني الدمشـقي»[194] (777 – 870هـ / 1376 – 1465م) إلـى أن «في خطه غلاقة»[195]، وقد علق أحمد المقري على هذا الحكم بقوله: «وقولــه رحمــه الله تعالى وفي خطه غلاقة، ليـس المراد به إلا صعوبة الخط المغربي على أهل المشــرق حسـبما يعلم مما بعده، وإلا فإن خط لســان الدين رحمه الله تعالى محمود عند المغاربة»[196].

وحسـب تقديـري الخاص، تعد المرحلـة التي أرّخ لها ابـن خلدون؛ فترة الأزمـات المتلاحقة والأحداث المتسـارعة، لأنها صادفـت بداية أفول النفوذ الإسـلامي في المشـرق، بعد سـقوط الدولة العباسـية على يد التتار والمغول سنة: 656هـ / 1258م، وانحسار الوجود الإسلامي في الأندلس، في إمارة بني الأحمر التي ستسقط بعد وفاة ابن خلدون بـقرابة: 89 سنة، أي في سنة: 897هـ / 1492م، وعليــه، يمكـن القول إن ما كان يجري – فــي تلك المرحلة – على الخط المغربي من فساد الرسوم ورداءة الصور، كان يجري أيضاً على الخط المشـرقي الذي استعمل في مصر بعد انتقال أسـرار المدرسة البغدادية إليها، ودليلنـا في ذلك: الحُكـم الذي أصدره ابن خلدون حول هـذا الخط، من خلال

ملاحظاته العينية التي سجلها إثر انتقاله من لمغرب إلى مصر، حيث وقف على وجه المقارنة بين الخطين: المغربي والمشرقي؛ اللذين غلبت عليهما حرفة النساخة واستأثر بهما النُّساخ، حتى إنه يقول: «وأما النسخ بمصر ففسد كما فسد بالمغرب وأشد»[197].

ولا شك أن استئثار النُّساخ بالخطوط؛ له معطى تاريخي مهم، يتجلى في كون المرينيين قد قاموا بتشجيع الخطاطين وحتى النُّساخ بنسخ نوادر المخطوطات، وخاصة تلك الأصول التي سلمت من الإتلاف والإحراق خلال العصرين المرابطي والموحدي بسبب بعض الاختلافات المذهبية التي كان من أبرز تجلياتها؛ التخلي عن المذهب المالكي مقابل المذهب الظاهري خلال عصر الدولة الموحدية.

وبالرغم مما قلناه حول الخط المغربي خلال عصر الدولة المرينية، إلا أنه يجدر بالذكر أيضاً أن الديوان السلطاني المريني كان يعرف نشاطاً كبيراً – على المستوى الرسمي – حيث جمع في جنباته الكُتّاب والخطاطين والموقعين الذين تخصصوا في تحرير الرسائل السلطانية وتوقيعها، كل بحسب المهام الموكلة إليه. فقد ذكر ابن خلدون أن من ضمن وظائف ذلك الديوان، وظيفة حساسة خاصة بالتوقيعات والعلامات السلطانية، أطلق عليها: «وظيفة العلامة والكتابة»[198]. كما أطلق عليها تارة: «وظيفة العلامة»[199]. وتارة أخرى «خطّة العلامة»[200]. أما ابن الأحمر فقد نعتها مرة بـ: «خطّة العلامة والرِّقاع»[201]. ومرة بـ: «خطّة العلامة السرية»[202].

ولا شك أن ذكر العلامة من طرف كل من ابن خلدون وابن الأحمر، يدلنا على استعمال التوقيعات في الدواوين المرينية، كتقليد سلطاني يضفي طابع

الرســمية على الوثائق السلطانية، أما ذكر الرقاع من طرف ابن الأحمر، فهو يحيلنا على «قلم» أو «خط الرقاع» الذي عادة ما كان يســتعمله كُتّاب الإنشاء في تحرير الرســائل السلطانية منذ العصر العباسي، قبل أن يحل محله «الخط الديواني» في تركيا العثمانية، و«الخط المجوهر» في المغرب السعدي.

أمــا ورود كلمة: «وظيفة» أو «خطّة» (بالكســر) عند كل من ابن خلدون وابن الأحمر، فهو يدلنا – بشكل أو بآخر – على وجود وظيفة رسمية للعلامة الســلطانية في الديــوان الســلطاني المريني، تم اســتحداثها برســم المكاتبات والرسائل السلطانية.

وكيفمــا كان الحال، فقــد تولى هذه الوظيفة أو الخطّة في العصر المذكور: أسرة «المليانـي» الذين كُلّفوا بها منذ بداية الدولة المرينية، وفي هذا الشأن يذكر ابــن خلدون أن أول من نُصّب لهذه الوظيفة: «أبو علي المليانـي» الذي التحق بأول ســلاطين بني مرين: أبو يوســف يعقوب بن عبد الحق (647 – 685هـ / 1249 – 1286م)، فــولّاه هذه الخطة، وولّاه مدينة: «أغمات» المجاورة لمدينة مراكــش، واســتمر في وظيفته إلى عهــد ابنه أبي يعقوب يوســف بن يعقوب (685 – 706هــ / 1286 – 1307م)، فاتهمه شــيوخ المصامدة[203] «بالغلول»، وهــم يقصدون من وراء ذلك الوقيعة بينه وبين الســلطان المريني أبي يعقوب يوســف، انتقاماً منه لما فعله «بأشلاء الموحّدين ونبش أجداثهم»[204] في عهد أبيه أبي يوسف يعقوب.

أمــام هذا الاتهام، لم يجد الســلطان أبو يعقوب يوســف بــدّاً من عزله عن منصــب العلامــة، فاعتقلــه ثم أودعه الســجن الى أن هلك فيه ســنة: 686هـ / 1287م[205]، ثم نصب مكانه ابن أخيه: «أحمد بن علي المليانـي»، الذي وصفه

ابـن الخطيب حين تحدث عنه بـ: «صاحب العلامة بالمغرب.. حسـن الخطّ، مليـح الكتابة»[206]، لكـن أحمد بن علي الملياني هذا؛ اسـتغل منصبه لتصفية حساباته مع شيوخ المصامدة الذين سعوا عند السلطان أبي يعقوب لعزل عمه ثم سـجنه كما ذكرناه، حيث بعث رسـالة «على لسان السـلطان [أبي يعقوب يوسـف]»[207]، سـنة: 697هـ/ 1298م، وختمها بالعلامـة المرينية، يأمر فيها ابن السـلطان بقتل جملة من شـيوخ المصامدة بمدينة مراكش، مسـتغلاً بذلك سـخط السـلطان على بعض المناوئين له منهم، وأبرزهم: عليّ بن محمد كبير هنتاتـة، وعبد الكريم بن عيسـى كبيـر كنميوة، اللذان «أوعز [السـلطان أبو يعقـوب] إلى ابنه الأميـر علي بمراكش باعتقالهمـا، فاعتقلهما فيمن لهما من الولد والحاشية»[208].

وقد أرجع ابن خلدون مقتل هؤلاء الشـيوخ إلـى «تلبيس.. الملياني»[209]، حيث وصف لنا كيف لبّس الأمر، وأنه بتلبيسـه هذا، دفع السـلطان إلى عزله، وتبييـت النيـة على اعتقالـه والاقتصاص منـه على الضلوع في قتل شـيوخ المصامـدة، فمـا كان منـه إلا أن فر هارباً من سـطوة السـلطان إلـى مدينة: «تلمسـان»، الخاضعة لبني زيان، ومنها اتجه إلى الأندلس، فتأسـف السلطان أبـو يعقـوب على «إفلات ابن الملياني»[210] من عقابه، ثم سـارع إلى إحداث منصب: «صاحب العلامة»، الذي جعل من خلاله رسم العلامة السلطانية من اختصـاص خطاط واحد ووحيد يختاره السـلطان من منطلـق ثقته، وغالباً ما يكون «صاحب العلامة»، هو «رئيس الكتاب» في الديوان السلطاني.

ولقطع الطريق على المغرضين، قام السـلطان أبو يعقوب يوسـف باختيار «عبـد الله بن أبي مدين» الموثـوق بأمانته، وجعل رسـم العلامة المرينية من احتصاصـه دون غيره، حتـى لا يقع التزوير والتلبيس كمـا وقع مع أحمد بن

علي المليانى، واعتباراً من ذلك التاريخ (أي بعد سنة: 697هـ / 1298م)، أصبح يتعين على صاحب العلامة ألا يوقع على كتاب أو مراسلة إلا بحصرة السلطان وتحت إشـرافه، بعد أن يتحقق السـلطان من مصمون الرسـالة، الذي يُعرض عليه من أوله إلى آخره، وهذا يسـتفاد منه أن العلامة المرينية، كانت على قدر كبير من الحساسية نظراً لارتباطها بشخص السلطان وسيادته ونفوذ أوامره.

وقـد ظلـت العلامة السـلطانية المرينية – منذ عهد أبي يعقوب يوسـف – مقتصـرة على أسـرة أبي مديـن، ومن ضمنهم عبـد الله المذكـور وابنه أبي الفضل[211]، حتى اتصل السـلطان أبو سعيد (710 – 731هـ / 1310 – 1331م) بالخطاط: «أبو محمد عبد المهيمن الحضرمي» سنة: 712هـ / 1312م، «فقلده كتابتـه وعلامتـه»[212]. فدام له ذلك طيلـة عهد هذا السـلطان وعهد ابنه أبي الحسن (731 – 749هـ / 1331 – 1348م) إلى أن توفي سنة: 749هـ / 1348م في الطاعون الجارف الذي ألمّ بتونس، خلال أواخر عهد أبي الحسن المرينـي[213].

وقـد ذهـب ابن مـرزوق إلى أن هـذا الخطـاط كان في عهد السـلطانين المذكوريـن هـو: «صاحب العلامـة وإمام الكتبـة»[214]. بينمـا وصفه أحمد المقـري، بـ: «صاحب القلم الأعلـى»[215]، وبالرغم من كثرة الأسـماء التي تواتـرت على منصب العلامة خلال العصـر المريني، يبقى عبد المهيمن هو أهم كاتبي العلامة المرينية – إلى جانب ابن رضوان النجاري المتوفى سـنة: 783هـ / 1381م، الذي وبمجرد وفاة السـلطان المريني أبي سـالم سنة: 762هـ / 1361م – تولـى منصب العلامة ليحتكـره إلى حين وفاته، إلى درجة وصفه معهـا المقري بـ: «صاحب العلامة العلية والقلـم الأعلى بالمغرب»[216]. وقد خدم ابن رضوان الدولة المرينية أكثر من 40 سـنة منذ اتصاله بالسـلطان أبي الحسن المريني سنة: 741هـ / 1340م[217].

وتشير المصادر إلى أن ابن رضوان هذا قد استعان بعدة خطاطين بارعين فـي تحرير الرسـائل السـلطانية، وعلى رأسـهم الخطاط: «محمـد بن محمد بن رشـيد»، الـذي كان يقتصر دوره علـى تدبيج الخط وتحبيـره دون كتابة الإنشـاء، حتى شُـبّه خطه بخط ابن مقلة. ويُسـتفاد هذا الأمر من خلال إشارة لابن القاضي، أورد فيها أن هذا الخطاط «كتب في حضرة أبي عنان المريني، وكتب بعده لجملة من بني مرين.. وكان حسـن الخط بارعه، ابن مقلة زمانه، إلا أنه لم يكن عنده عربية، فكان إذا أمر السلطان بكُتُبٍ [أي: رسائل] للملوك، ينشـئها.. الكاتب أبو القاسـم عبد الله.. بن رضوان النجاري... ويعطى للكاتب ابن رشيد فيكتب ذلك من خط ابن رضوان»[218].

وقـد كان هـذا الأمر متعارفاً عليه في هذا العصر، بدليل ما أورده صاحب «رونـق التحبير» في المرحلة نفسـها، إذ أشـار إلى أن الخطـاط في الديوان السـلطاني، كان يُصطلح على تسـميته: «كاتب الخط؛ وهو الناسـخ الوراق.. أقيم لنقل الألفاظ وتصويرها، ويحتاج أن يجمع مع طلاوة الخط وقوته، وسواد المـداد وجودتـه، وتفقد القلم وإصلاح قطعته، جـودة التقدير، والعلم بمواضع الفصول ورؤوس المسائل ومنتهاها»[219].

ويشـير العاملـي فـي موضع آخر إلـى أن الكاتب ينبغـي «أن يكون كتْبه للخلفاء والرؤسـاء بأكمل الخطوط وأبينها وأجودها وأحسـنها»[220]. ويشترط فيه أيضاً «أن يعرف أصول الخط حتى يحصل منها على أوفر الحظ والقسط، على حسب ما يؤثر عن الأئمة في هذا الشأن والأشياخ وبرعة الكُتاب ومهرة النُّساخ»[221].

ونظـراً لأهميـة الديوان السـلطاني في العصر المرينـي، خصص له ابن

خلدون – الذي كان أحد رواده – في مقدمته فصولاً أفرد من خلالها للمراسلات السلطانية فصلاً تحت عنوان: «ديوان الرسائل والكتابة»[222]، تعرض فيه لذكر الديوان ورجالاته، كما تطرق إلى وظيفة كل واحد منهم، من قبيل كُتّاب الإنشاء وخطاطي المناشير، فضلاً عن كاتبي العلامات السلطانية – وهو أعلى منصب على الإطلاق – حيث تخصص هؤلاء في توقيع المراسلات الرسمية التي كانت «تصدر باسم السّلطان، ويضع الكاتب فيها علامته أوّلاً أو آخراً على حسب الاختيار في محلّها وفي لفظها.. وقد يختصّ السّلطان لنفسه بوضع ذلك إذا كان مستبدّاً بأمره، قائماً على نفسه، فيرسم الأمر للكاتب ليضع علامته»[223].

وقد ذهب ابن الأحمر إلى أن العلامات المرينية – التي استفاض في وصْفها وتوْصيفها حتى حدود سنة: 800هـ / 1398م[224] – كانت موحدة في أشكالها ورسومها، لكنه اعترف مع ذلك باختلافاتها الطفيفة في بعض الجزئيات المتعلقة بالمنطوق اللفظي. يقول ابن الأحمر: «فإذا رأيت الصك المريني وعلامته: (وكتب في التاريخ المؤرخ به). فهي بخط يد السلطان، وإذا كانت: (وكتب في التاريخ)، فهي بخط يد صاحب العلامة»[225]. (قارن بين الشكلين: 34 و35).

وأشار المقري إلى أن كلمة: «كتب» قد تُعوّض بكلمة: «صح»، إذْ كان لهما مدلول واحد، ألا وهو نفوذ المرسوم الصادر عن الديوان السلطاني المريني. يقول المقري في هذا المعنى: «(وكتب في التاريخ) هو العلامة السلطانية في ذلك الزمان [يقصد العصر المريني]، يكتب بقلم غليظ، وبعض ملوك المغرب يكتب عند العلامة: (صح في التاريخ)»[226].

توقيعان استخرجناهما من رسالتين لأبي عنان المريني (749 - 759هـ / 1348 - 1358م)،
إلى بيدرو الرابع ملك أراغونة. مورختان في: 751هـ / 1350م.
مصدر الرسالتين: أرشيف التاج الأراغوني - برشلونة، رقم 102 - 104 / رسائل عربية
عبارة: «وكتب في التاريخ». مكتوبة بخط
يد صاحب العلامة حسب ابن الأحمر[229]
شكل: 34

توقيع استخرجناه من رسالة لأبي عنان المريني (749 - 759هـ/1348 - 1358م)، إلى بيدرو الرابع ملك أراغونة، مؤرخة في: 751هـ/1350م.
مصدر الرسالة: أرشيف التاج الأراغوني - برشلونة، رقم 106 / رسائل عربية

توقيع استخرجناه من اتفاقية بين أبي عنان فارس وجمهورية بيزة بالنص العربي وترجمتها باللغة الإيطالية، مؤرخة في: 28 ربيع الثاني 759هـ/9 أبريل 1358م. يظهر عليها توقيعه بخط يده: «وكتب في التاريخ المؤرخ أعلاه»
مصدر الرسالة: أرشيف مدينة بيزا الإيطالية

عبارة «وكتب في التاريخ المؤرخ أعلاه»
مكتوبة بخط السلطان أبي عنان حسب ابن الأحمر[230]
شكل: 35

ويُؤخذ من مسالك الأبصار أن المرينيين لم يقتصروا على كتابة العبارة المذكورة في أعلى مراسيمهم فحسب، بل أضافوا إليها «اسم السلطان المريني ونسبه» الذي كان يتكلف بكتابته صاحب العلامة بعد البسملة والصلاة على رسول الله صلى الله عليه وسلم[227].

ومن خلال بعض الرسائل المرينية التي وقفنا عليها، يتضح لنا بجلاء أن المرينيين قد كتبوا العبارة المذكورة في تراكيب بديعة، وحتى نقف على مكامن ذلك الجمال، قمنا باستخراج بعض نماذجها الواردة في الرسائل المرينية المذكورة، والتي اجتهد في كتابتها الأمراء المرينيون، وخاصة أبو عنان فارس (749 – 759هـ / 1348 – 1358م) الذي وصفه ابن القاضي بأنه كان: «حسن التوقيع»[228]، حيث أمعن في تجويد التوقيعات المرينية تجويداً فنياً كبيراً على مستوى التركيب والتأليف، كما تشهد على ذلك النماذج التالية، التي قمنا باستخراجها من بعض رسائله المؤرخة في: 751هـ / 1350م، و 759هـ / 1358م. (انظر شكل: 34، وشكل: 35).

وقد كتب المرينيون هذه العبارة في أغلب الأحيان بوضع مائل إلى جهة اليمين، وتظهر الهاء في آخر العبارة على شكل هاء جامعة هكذا:

هاء جامعة تعبر عن كلمة «انتهى».
شكل: 36

وهـو تعبير خطي مختزل يرمز إلى كلمـة: «انتهى». حيث تؤطر العبارة تماماً بعراقتها المتجهة بشكل مقوّس نحو اليمين كما هو الشأن بالنسبة للحمدلة الموحدية التي سبق وأن تطرقنا إليها.

وفيما يلي؛ مجموعة من مراسلات وتوقيعات السلاطين المرينيين بالعبارة المذكـورة نفسـها، التي تأتلـف فيما بينها اجمـالاً، ولا تختلـف إلا في بعض الجزئيات الفنية. (انظر أشكال: 37 ــ 38 ــ 39).

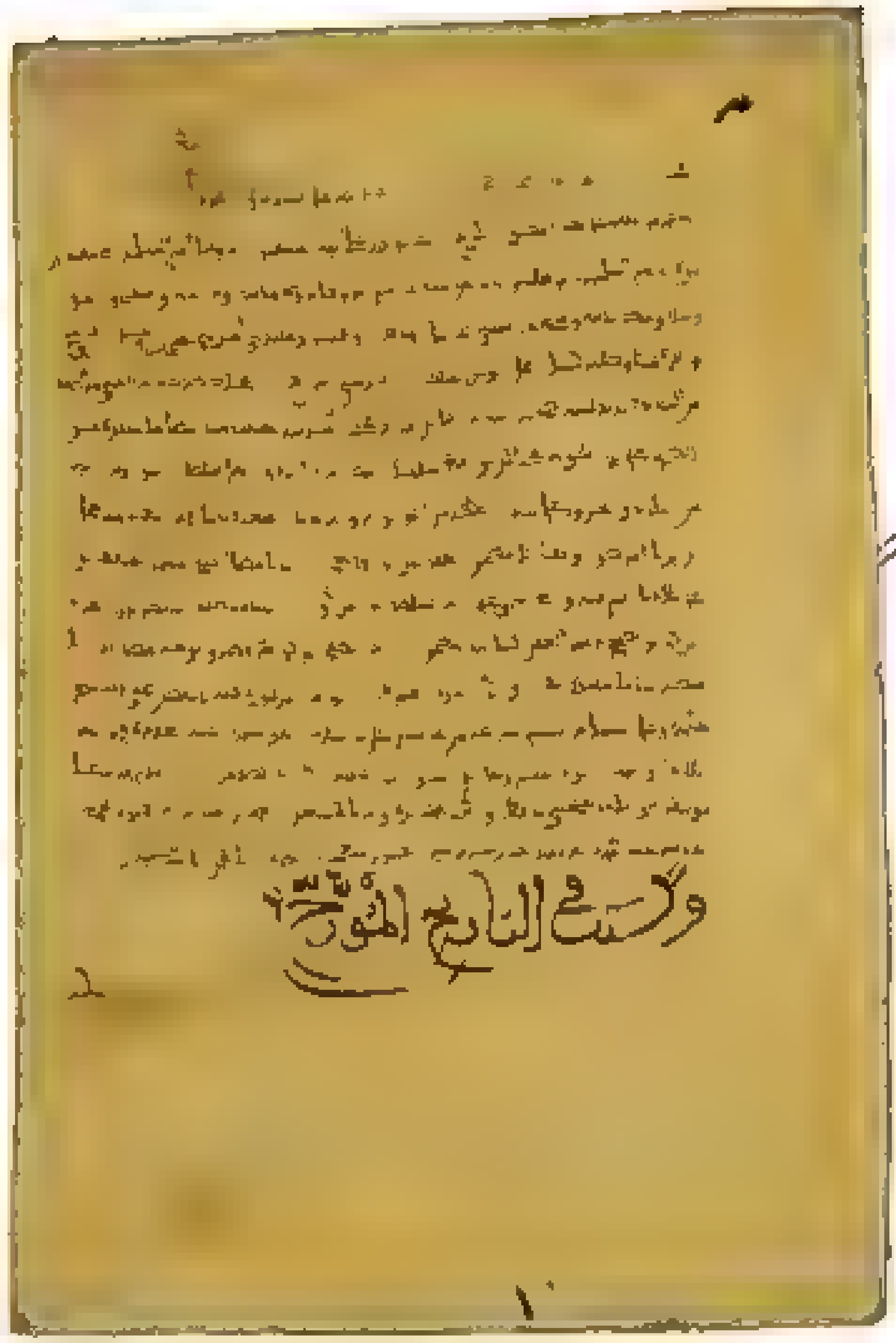
بناءً على الحيثيات السابقة، يمكن القول إن التعدد في الأصناف والأساليب خلال العصر المريني قد أدى إلى عدم احترام نسـب فنية مدروسـة في الخط المغربي، مما ترتب عنه تنوّع شـديد في صور الحروف ورسـومها، فصفحة واحـدة من مخطوط مغربـي عادة ما تكتنف بين سـطورها أحرفاً مختلفة من حيث صورها الخطية، ومتباينة من حيث أنماط تأليفها ونسق تركيبها، الشيء الذي طرح عدة إشكالات تتعلق بتصنيف الخطوط والتمييز بين أنواعها.

وفـي هذا المضمار يشـير أحـد أعلام العصـر المريني وهـو ابن الحاج العبدري الفاسـي، إلى صور الكتابـة والاختلاف الذي قد يعتريها في الصفحة نفسها بسـبب أحوال الخطاط أو النّاسخ الذي يضطر إلى الانقطاع عن الكتابة بين الفينة والأخرى. يقول ابن الحاج: «ويتأكد في حقه [الناسـخ] أنه إذا سـمع الأذان أن يتـرك مـا هو فيه ويشـتغل بحكاية المؤذن، والتهيـؤ لإيقاع الصلاة فـي وقتهـا المختار في جماعة، اللهم إلا أن يكـون الأذان وهو يكتب في أثناء الورقـة، فلا يتـرك الكتابة حتى يكملها، لأنه يختلف خط الورقة بسـبب قيامه عنها فيمهل حتى يتمّها»[231].

رسالة من أبي الحسن المريني في: 5 شوال 739هـ 15 أبريل 1339م.

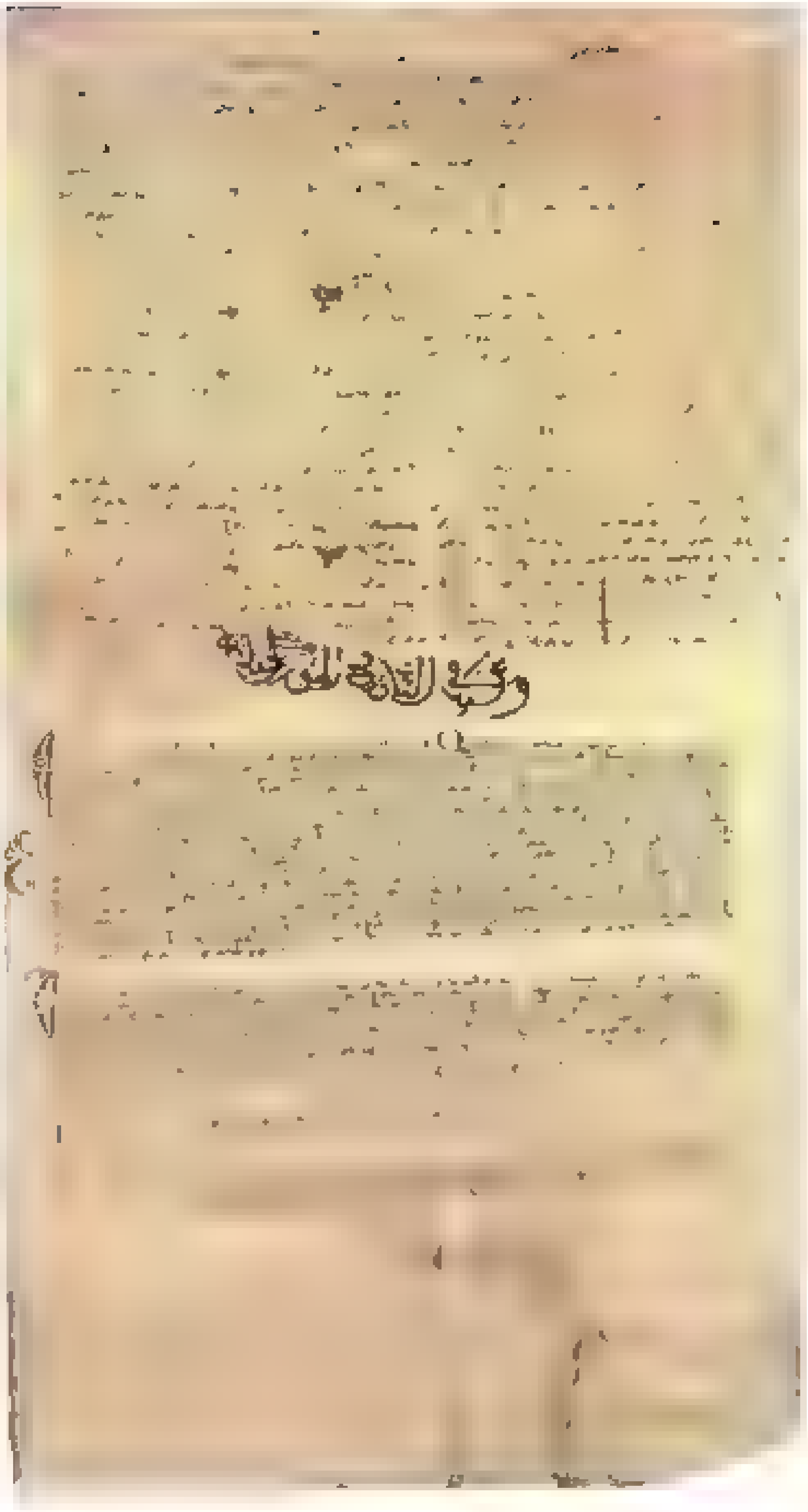
التوقيعات المستخرجة:

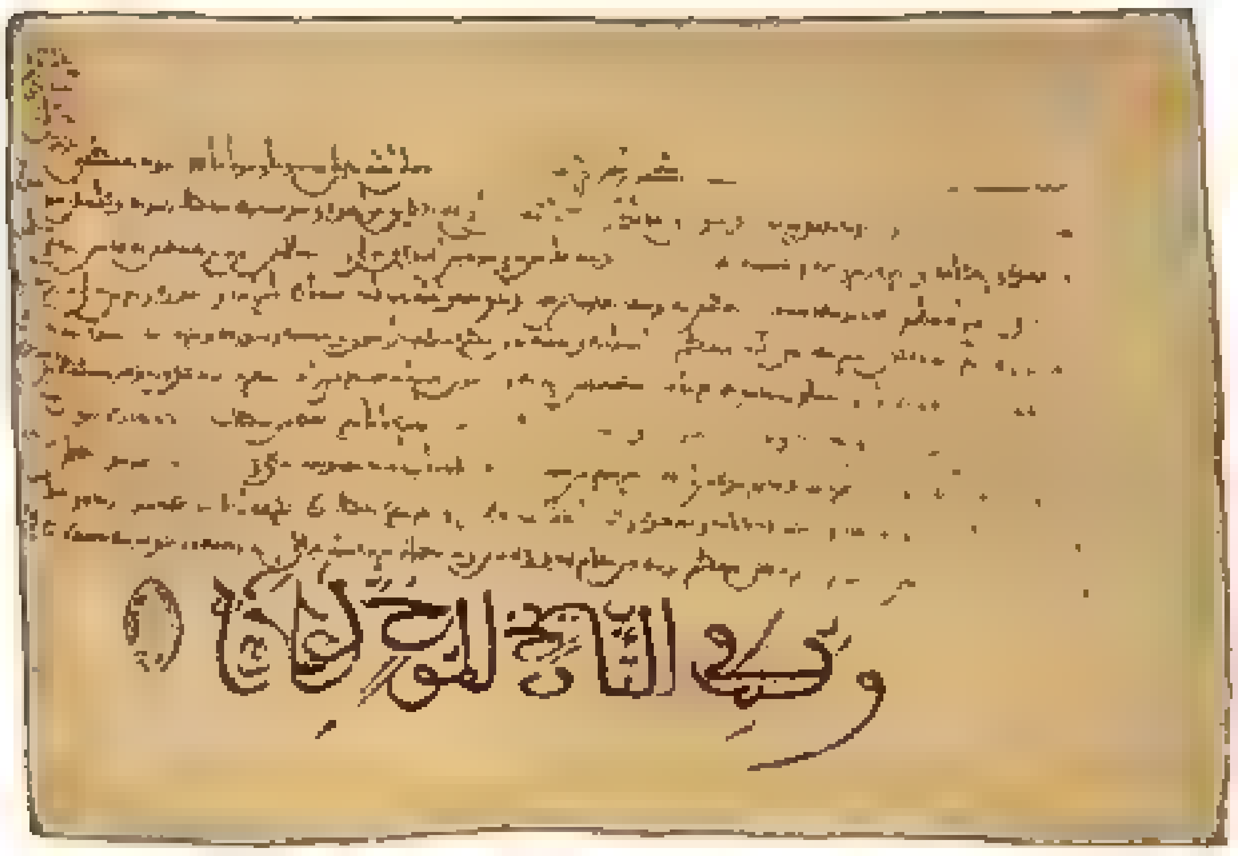
عبارة: (وكتب في التاريخ المورخ به).



معاهدة الصلح التي اشرف عليها ابو الحسن المريني (731 - 749هـ/1331 - 1348) بين امارة غرناطة ومملكة راغونة في سنة: (746هـ/1345م).

المصدر ارشيف التاج الاراغوني برشلونة، رقم 97 رسائل عربية.

شكل: 37

اتفاقية بين أبي عنان فارس وجمهورية بيزة بالنص العربي وترجمتها باللغة الإيطالية، مؤرخة في: 28 ربيع الثاني 759هـ 9 أبريل 1358م، يظهر عليه توقيعه بخط يده: «وكتب في التاريخ المؤرخ أعلاه»

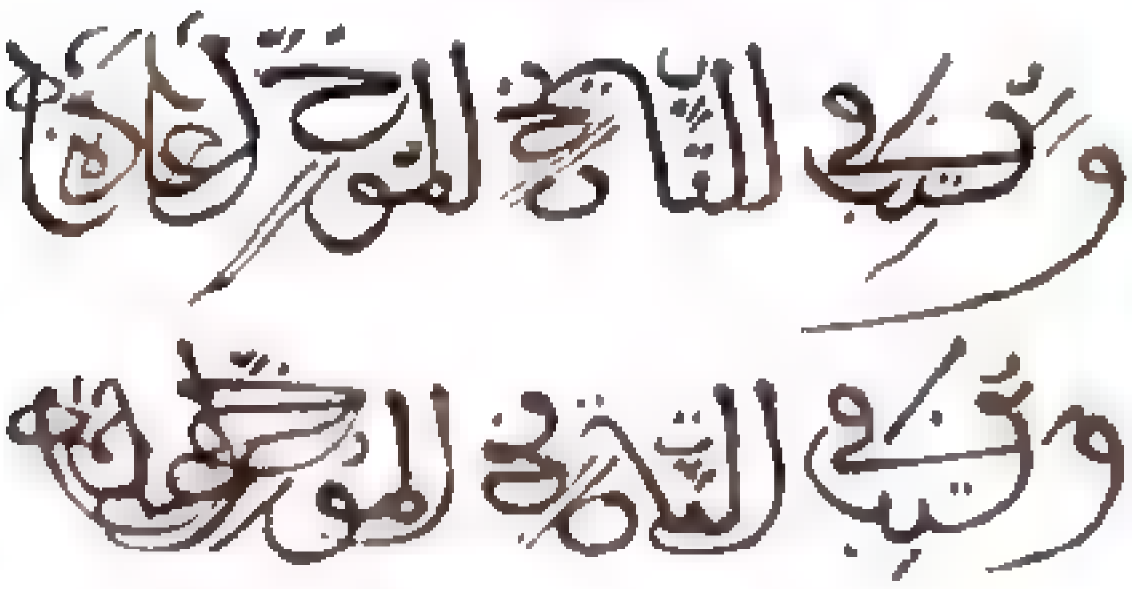


رسالة أبي عنان المريني (749 - 759هـ 1348 - 1358م)، إلى بيدرو الرابع ملك أراغونة، مؤرخة في 751هـ/1350م.

المصدر

أرشيف التاج الأراغوني - برشلونة، رقم 106/ رسائل عربية

التوقيعات المستخرجة:



عبارة: (وكتب في التاريخ المؤرخ أعلاه).

شكل: 38

وكتب في التاريخ المؤرخ به

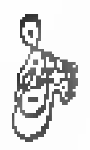
مستخرجة من رسالة أبي الحسن المريني

(731 - 749هـ 1331 - 1348م)

وكتب في التاريخ

مستخرجة من رسالة أبي عنان فارس المريني (749 - 759هـ/1348 - 1358م)

الى ملك أراغونة، بتاريخ 28 ذي القعدة 750هـ/7 فبراير 1350م.



وكتب في التاريخ المورخ أعلاه

مستخرجة من اتفاقية بين أبي عنان فارس وجمهورية بيزة

(749 - 759هـ 1348 - 1358م)

بتاريخ: يوم الأحد 28 ربيع الثاني من سنة: 759هـ 9 أبريل 1358م

وكتب في التاريخ المؤرخ به

مستخرجة من رسالة ابي سالم إبراهيم بن علي

بتاريخ 7 شعبان 761هـ , 23 يونيو 1360م.

مجموعة من توقيعات السلاطين المرينيين؛ تتألف من عبارة: (وكتب في التاريخ)، وهي تأتلف فيما بينها إجمالاً، ولا تختلف إلا في بعض الجزئيات الفنية.

قمنا باستخراج بعضها من الوثائق المرينية

شكل: 39

ولا شك أن استعمال ابن الحاج العبدري لكلمة: «ناسخ» يعطينا انطباعاً صريحاً حول الخط وكيف آل أمره إلى النّساخ عوض الخطاطين خلال أواخر الدولة المرينية التي سقطت سنة: 869هـ / 1465م، حيث أصبح الخط في أسوأ مراحله بسبب الظروف السياسية التي عرفها كل من المغرب والأندلس، وتأثر كل من تونس والجزائر بالخطوط المشرقية في تدوين الدواوين قبل إذعانهما نهائياً للتبعية الكاملة للعثمانيين، فضلاً عن ظهور الدولة الوطاسية (877 – 961هـ / 1472 – 1554م) التي خلفت المرينيين على حكم بلاد المغرب، حيث تُعد هذه الدولة فاتحة للعصر الحديث بالمغرب[232]، وذلك بالنظر إلى كونها ظهرت بعد 20 سنة تقريباً من فتح القسطنطينية (إسطنبول) سنة: 857هـ / 1453م، التي يعتبر معظم المؤرخين الأوروبيين – تاريخ سقوطها في أيدي العثمانيين المسلمين – البداية الحقيقية للعصر الحديث[233]. إلى جانب سقوط الأندلس بعدها بـ 40 سنة في أيدي الإسبانيين سنة: 897هـ / 1492م. وهي السنة التي أعلن فيها الإسبان عن انطلاق حركة الاكتشافات الجغرافية ذات الطابع الاستعماري، بينما دشنها البرتغاليون قبل ذلك بالاستيلاء على مدينة سبتة المغربية في: 14 جمادى الثانية 818هـ / 21 أغسطس 1415م، ليتوالى بعد ذلك سقوط المدن المغربية الساحلية كأسفي، وأزمور، وأكادير (رأس أكير أو سانطا كروز دي أكويير)[234]، وبقي الأمر على ما هو عليه إلى غاية سقوط الدولة الوطاسية سنة: 961هـ / 1554م.

ورغم قصر عمر الدولة الوطاسية، وكثرة الاضطرابات السياسية التي شهدتها إبّان حكمها لبلاد المغرب، إلا أنها خلّفت إرثاً فنياً لا بأس به، بل إن بعض سلاطينها اهتموا بتجويد الخطوط المغربية، والمساهمة فيها بذوقهم الفني، ونستدل في هذا المضمار برابع سلاطين الوطاسيين: «أبو العباس

أحمد بن محمد الوطاسي» (932 – 952هـ / 1526 – 1545م)، الذي كان خطاطاً بارعاً مجيداً مُجوّداً، إلى درجة وصفه معها محمد الكراسي في: «عروسة المسائل» بابن مقلة زمانه، حيث قال عنه[235]:

وهو امام طالب للعلم
والأخذ بالثأر رئيس القوم

الخط كابن مقلة في وقته
والعلم والحلم يرى من سمته

وقد قام هذا السلطان الوطاسي بنسخ ربعة مصحفية بخطه في 30 جزءاً، وفرغ من انتساخها يوم الخميس 17 رمضان من سنة: 946هـ (موافق) 26 يناير 1540م، ثم بعث بها إلى المدينة المنورة. ولا تزال هذه الربعة – حسب المنوني – غير معروفة، ولم يعرّف بخبرها سوى أبو حامد الفاسي في شرحه لدلائل الخيرات، حيث قال عنها: «رأيت بخط الشيخ الإمام، مفتي فاس وقاضي الجماعة بها، أبي محمد عبد الواحد بن الشيخ الإمام أبي العباس الونشريسي رحمه الله ما نصه: (ومما قلته يوم ختمِ السلطان أبي العباس أحمد بن السلطان أبي عبد الله محمد بن السلطان ابي عبد الله الشيخ الوطاسي – أيده الله – للربعة الكريمة التي كتبها بخطه، وذلك يوم الحميس السابع عشر من رمصان عام ستة وأربعين وتسعمائة:

يا أيها الملك الهمام الأسعد
الماجد البطل الهمام الأوحد

خطت أناملك الكريمة مصحفاً
فله المصاحف بالبراعة تشهد

أخلصت فيه لوجه ربك نية

فيها لك الذخر الذي يتأبد

وجعلت في شهر الصيام تمامه

فثوابه متضاعف متأكد

وإلى الثلاثين انتهت أجزاؤه

عدداً يديم جزاءكم ويخلد

في أبيات بعد هذه تركتها اختصاراً، وقد كنت [يقول أبو حامد] سمعت أنه بعث بهذه الربعة إلى المدينة المنورة»[236].

وللتعرف على أنموذج من خطوط السلطان أحمد الوطاسي، نقترح فيما يلي؛ توقيعاً بخطه، استخرجناه من رسالة مؤرخة في: 13 ذي الحجة 947هـ / 10 أبريل 1541م. (انظر شكل: 40).

توقيع لاحمد بن محمد الشيخ الوطاسي

(932 - 952هـ/1526 - 1545م)

تشريحه ثم قراءته:

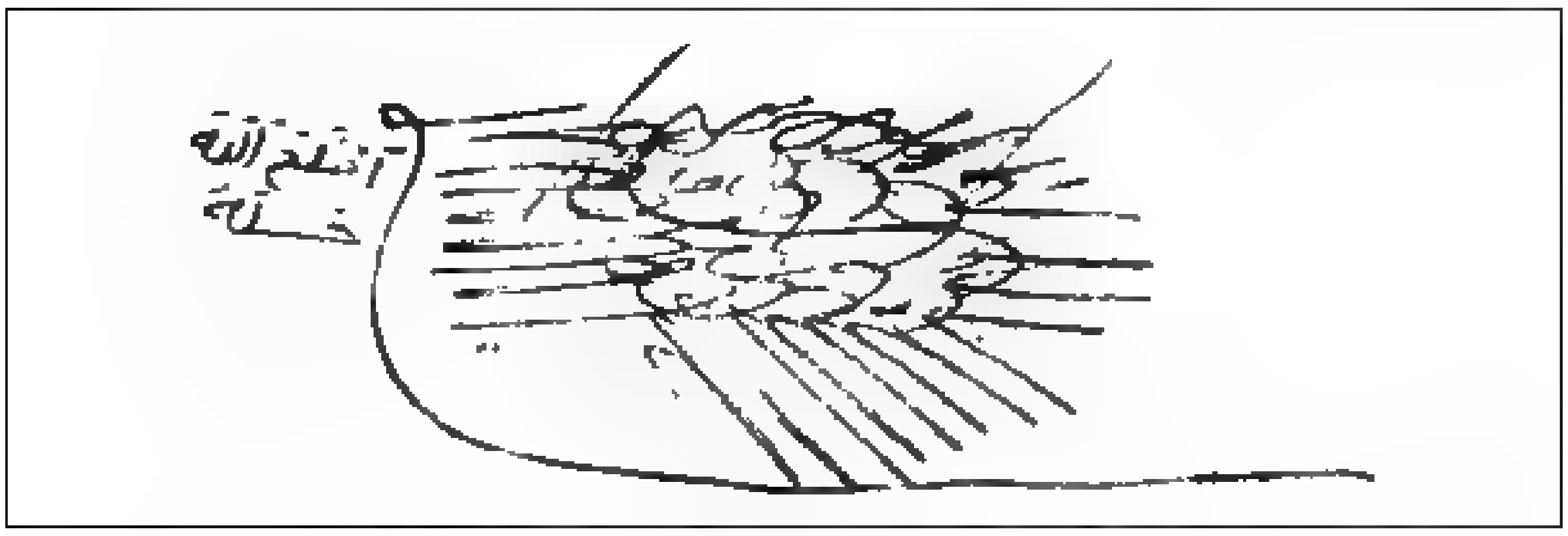
احمد بن محمد بن الشيخ (هاء الانتهاء) أصلح الله حاله

شكل: 40

وقد أطْلَعنا الحسن الوزان الفاسي الملقب بـ: «ليون الإفريقي» في كتابه: «وصف إفريقيا» على بعض تقاليد البلاط الوطاسي في مدينة فاس، حيث أشار إلى أن الخطوط والتوقيعات والأختام الرسمية كانت تُستعمل في الديوان السلطاني بشكل رسمي، إذْ كان يوجد دائماً «بجانب الملك مستشار.. يحتفظ بالخاتم الملكي، ويكتب الرسائل الضرورية ويختمها بيده بهذا الخاتم»[237].

ونحن إذ نعتبر الوطاسيين أول من وضعوا الأسس الفنية «للخط المُعمّى»، نسوق بعض الشواهد المادية التي تعرز طرحنا، والتي تتمثل في بعض التوقيعات الشخصية لثلة من سلاطين هذه الدولة، تحمل في مدلولها ما يفيد الطمس والتعمية والإلغاز، حيث استُخدمت في رسمها أسماء السلاطين الوطاسيين؛ كما هو الحال بالنسبة لتوقيع أبي حسون الوطاسي الذي استخرجناه من رسالة أرسلها إلى شارل كونت في: 5 محرم 956هـ / 3 فبراير1549م، (انظر شكل: 41)، ومن خلال هذه الرسالة؛ يتضح لنا أنه تم استهلالها بعبارة: «الله فوق الكون»:

أما في اخرها فنجد التوقيع الطغراني المعمّى، وهو مرفق بعبارة: «أصلح الله حاله».

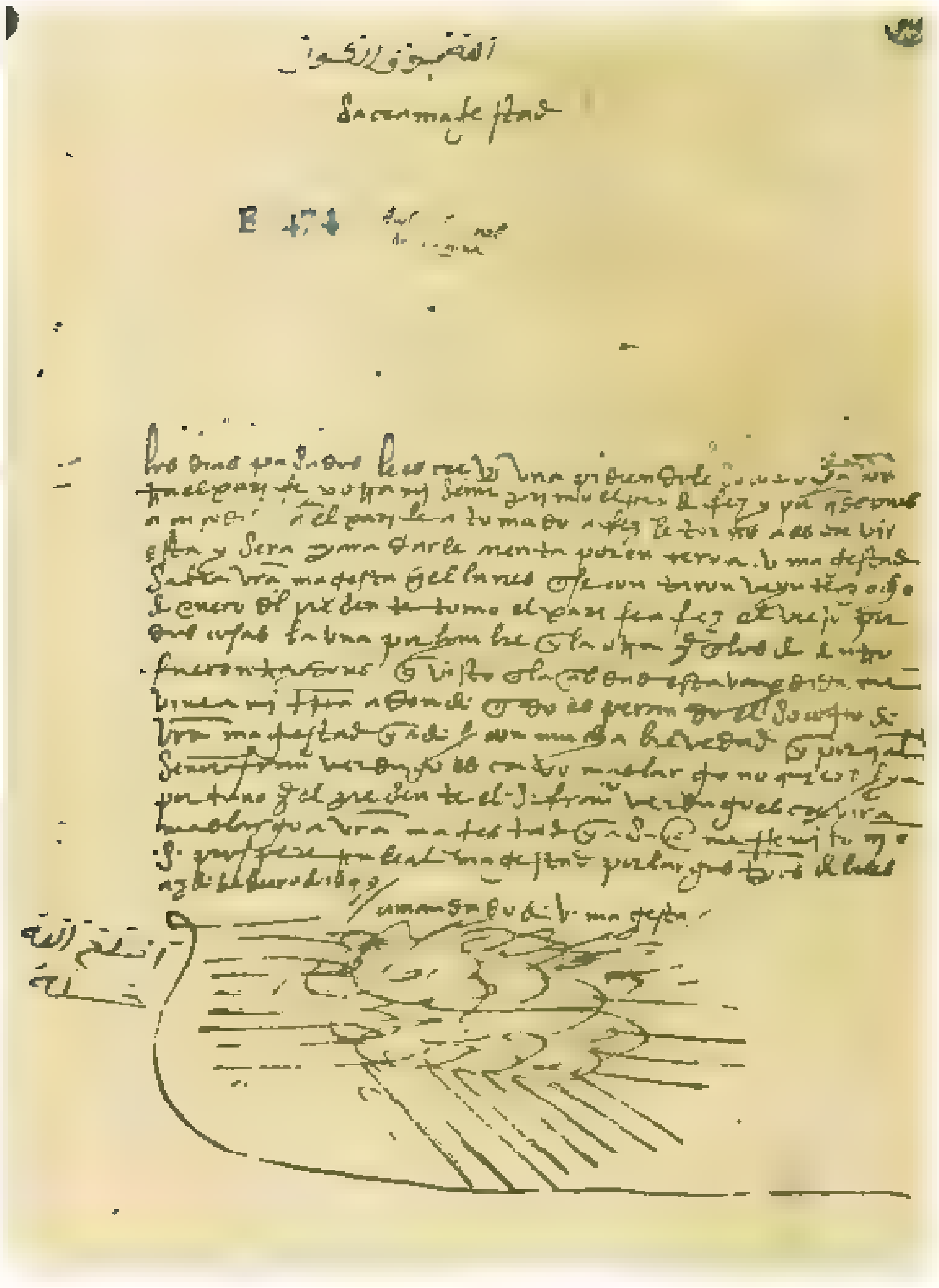


توقيع طغرائي مستخرج من رسالة باللغة الإسبانية بعثها أبو الحسن «أبو حسون» علي بن محمد الوطاسي أخو «محمد البرتغالي» إلى «شارل كونت» بتاريخ: 5 محرم956هـ / 3 فبراير 1549م. شكل: 41

ولــو تأملنا هذا التوقيع الذي اســتخرجناه من الرســالة المذكورة، لوجدناه يتضمن اســم السلطان بشــكل ملغوز، وهو محاط بما يشبه الألفات الممتدة في كل الاتجاهات، ويُلاحَــظ أيضاً أن هذا التوقيع يُطبع بكثرة الدوائر البيضوية، كما يظهر مقروناً بالدعاء للسلطان.

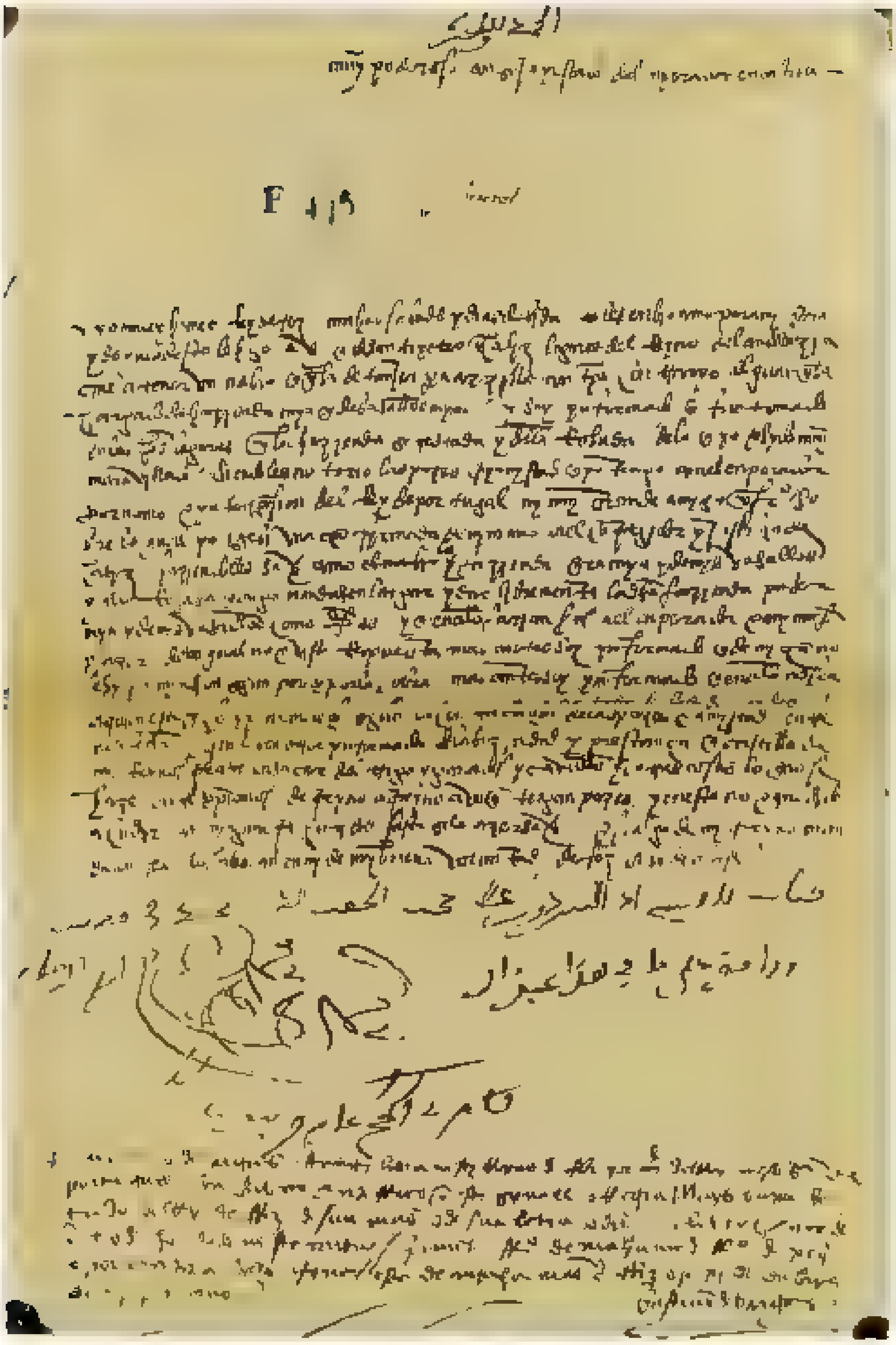
وفيما يلي؛ مجموعة من المراســلات والتوقيعات الســلطانية الوطاســية؛ تتألف من أســماء السلاطين والدعاء لهم، وهي تأتلف فيما بينها إجمالاً، حيث اســتخدم فيها الخط الملغوز المعمّى. والجدير بالذكر، أننا قد قمنا بمقارنة هذه التوقيعات الوطاســية بتوقيعات الدول السابقة للخروج ببعض الأحكام القيمية. (انظر الأشكال: 42 – 43 – 44 – 45)

وقــد ظهر في الفترة نفســها بالمغرب النزوع إلــى المزاوجة بين أصناف الخــط المغربي وفــن النمنمة والتصوير في بعــض المخطوطات، والواقع أن هذه المزاوجة تشــد انتباهنا وتثير فضولنا بالنظر إلى كون هذا الفن (النمنمة) يكاد يكون اســتعماله في المغرب منعدماً قياســاً باستعماله في المشرق، وذلك لاعتبارات تاريخية؛ أملتها بعض التوجهات المذهبية والكيانات السياسية التي قامت على أســاس المذهب المالكي ببلاد المغرب، والحال أن مســألة النمنمة والتصويــر في الفن الإســلامي عموماً؛ ظلت لصيقة بحكــم: «التحريم»[238]؛ ليــس في المذهب المالكي فحســب. بل وحتى في معظم المذاهب السُــنية التي كانت تحرم تصوير ذوات الأرواح من الصور الحيوانية والآدمية على ســائر الحوامــل (Supports)، وخاصــة علــى: «المخطوطــات» التــي كانت تعتبر صناعتها في المغرب صناعة شريفة بسبب ارتباطها – كصناعة في جوهرها – بنســخ المصحف الشريف.. لذلك فإن عنصر التصوير كان ممنوعاً في هذه الصناعة بمقتضى تعاليم المذهب.



رسالة باللغة الإسبانية من أبي حسون الوطاسي إلى شارل كونت مؤرخة في: 956 هـ/ 1549م

شكل: 42



التوقيع المستخرج

تشريحه ثم قراءته:

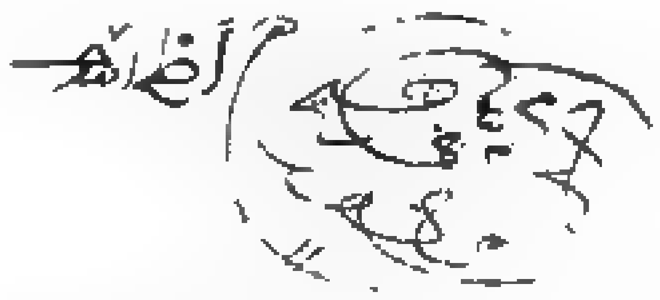
احمد بن محمد بن الشيخ (هاء الانتهاء) أصلح الله حاله

رسالة لأحمد بن محمد الشيخ الوطاسي
إلى "مجلس السيادة " الإسباني، مورخة
في 974 هـ/ 1541م.

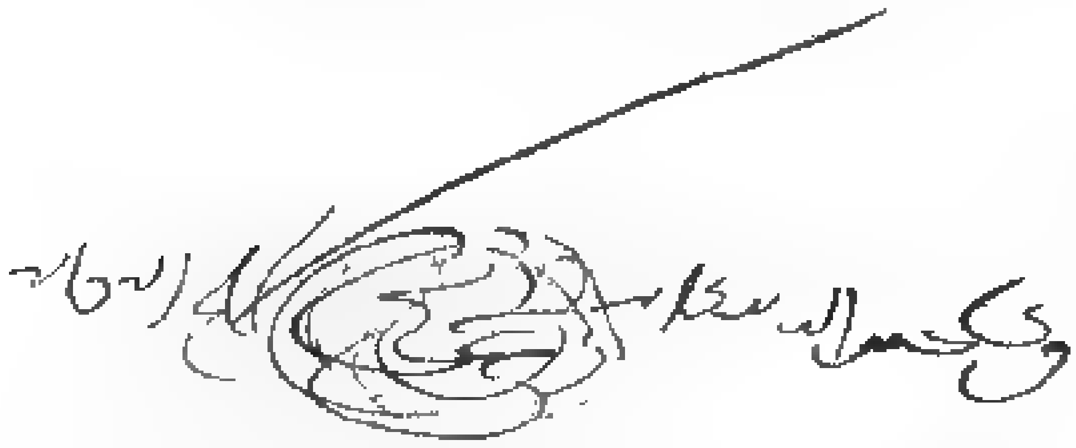
المصدر عن الأصل المحفوظ في الأرشيف العم، سانت مانكش(سيمنكاس)-بلد الوليد ، إسبانيا

شكل: 43

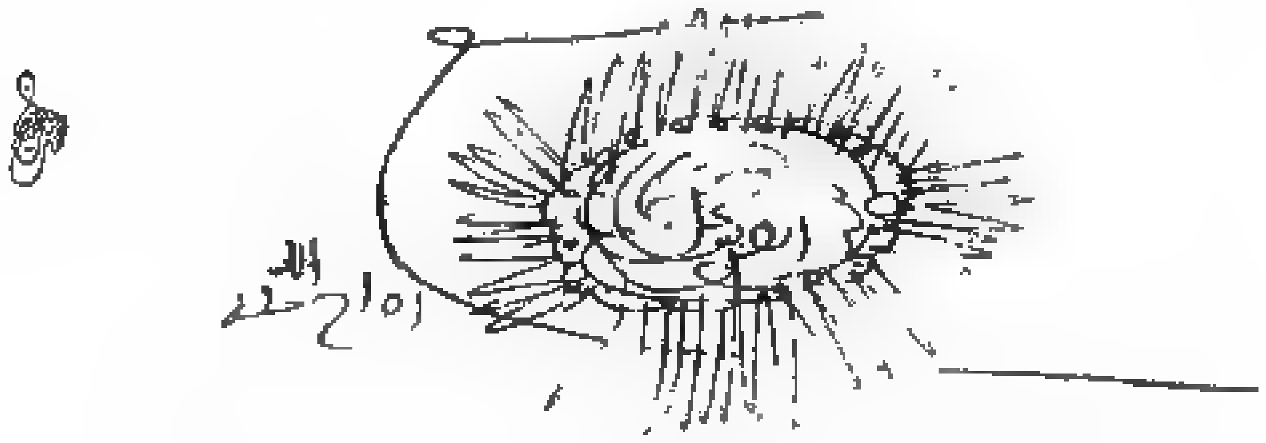
توقيع طغراني لأبي العباس أحمد بن محمد الشيخ الوطاسي، مستخرج من رسالة أرسلها إلى «مجلس السيادة» الإسباني بتاريخ 13 ذي الحجة 947هـ/10 أبريل 1541م.



توقيع طغراني لملك فاس : أبو عبدالله «محمد البرتغالي» مستخرج من رسالة أرسلها إلى ملك البرتغال «إيمانويل الأول» بتاريخ: 5 محرم 956هـ/3 أبريل 1549م.



توقيع طغراني لمولاي عمر أمير دبدو، مستخرج من رسالة أرسلها إلى الدوق «ميدنا سيدونيا»، بتاريخ: 27 جمادى الثانية 957هـ/13 يوليو 1550م.



توقيع طغراني للناصر بن حسون الوطاسي، مستخرج من رسالة بتاريخ: 8 ربيع الأول 962هـ/13 يناير 1555م.

مجموعة من التوقيعات السلطانية الوطاسية، تتألف من أسماء السلاطين والدعاء لهم، وهي
تختلف فيما بينها إجمالاً، حيث استخدم فيها الخط الملغوز المعمّى
قمنا باستخراج بعضها من الوثائق الوطاسية.
شكل: 44

بعض من أشكال الخطوط والتوقيعات في المغرب قبل العصر السعدي

شكل: 45

وقد كان العلماء المالكية في المغرب يتشددون في ذلك، ولم يقتصر احترازهم على التصوير فحسب، بل وتعدوه إلى تحريم نسخ وتداول حتى بعض الكتب التي تخالف تعاليم المذهب المالكي أو «فقه الفروع» – حسب تصور بعض الفقهاء – كما وقع في عصر المرابطين على عهد علي بن يوسف بن تاشفين سنة: 503هـ / 1109م، حين أفتى فقهاء المالكية بإحراق كتاب: «إحياء علوم الدين» لأبي حامد الغزالي[239]. فما بالك بالتصوير الذي كان منعه – آنئذ – من باب أولى وأحرى. يُضاف إلى ذلك ما وقع في العصر الموحدي من تحامل على كل ما يرتبط بالمرابطين، حيث كان الاتجاه العام في هذه الدولة هو إحراق كل المخطوطات المرابطية بفعل الاختلاف المذهبي بين الدولتين.

وكيفما كان الحال، فإن من اهم لمخطوطات المغربية المنمنمة التي وصلتنا؛ مخطوط: «بياض ورياض»[240]، وهو من أجود وأنفس المخطوطات المحفوظة بخزانة الفاتيكان تحت رقم: Ris. Ar.Vat .368. ونظراً لنفاسة هذ المخطوط وندرته؛ فإننا قد عمدنا إلى إدراج صفحاته كاملة؛ في كتابنا: «الرسم والنمنمة في المغرب»[241]، حيث قمنا بدراستها دراسة تاريخية – فنية، سلّطنا من خلالها الضوء على الجانب الشكلي للمخطوط، والذي يرتبط بأصناف الخطوط المستعملة في المغرب خلال تلك المرحلة، وكذا المنمنمات التي تم توظيفها كجزء لا يتجزأ من النص، حيث شكلت مع الخط وجهين لعملة واحدة. (انظر شكل: 46).

وللإشارة، فإن «الجمعية الإسبانية – الأمريكية» هي أول هيئة قامت بتصوير بعض منمنمات هذه القصة «بالأبيض والأسود»؛ عن الأصل الموجود بالفاتيكان، ثم نشرتها في صحيفة الهدى اليومية الأمريكية الصادرة في نيويورك مع ترجمة إسبانية للدكتور أ.ر.نيكل سنة: 1360هـ / 1941م[242].

صفحات من مخطوط «بياض وريض»

المصدر: خزانة الفاتيكان. رقم: Ris. Ar.Vat .368

شكل: 46

وتجدر الإشـارة إلى أنه يوجد اختلاف حول الجهة التي ينتسب إليها هذ المخطوط، فالكتاني يذكر أن المستشـرق الإيطالـي «ليفي دلافيدا» قد أطلعه في منزله بروما سـنة: 1379هـ / 1959م على قطعة منه، وأكد له أنه من عمل مصور مغربي[243]. أما «أنطونيو غارسيا خاين» الذي نشر ثلاث صور منه، فقد ذهب مذهباً شـطَطاً حينما اعتبر القصة من أصلها قصة إسبانية[244]. بينما ذهب آخرون إلى أن القصة وقعت فصولها كاملة في الأندلس[245].

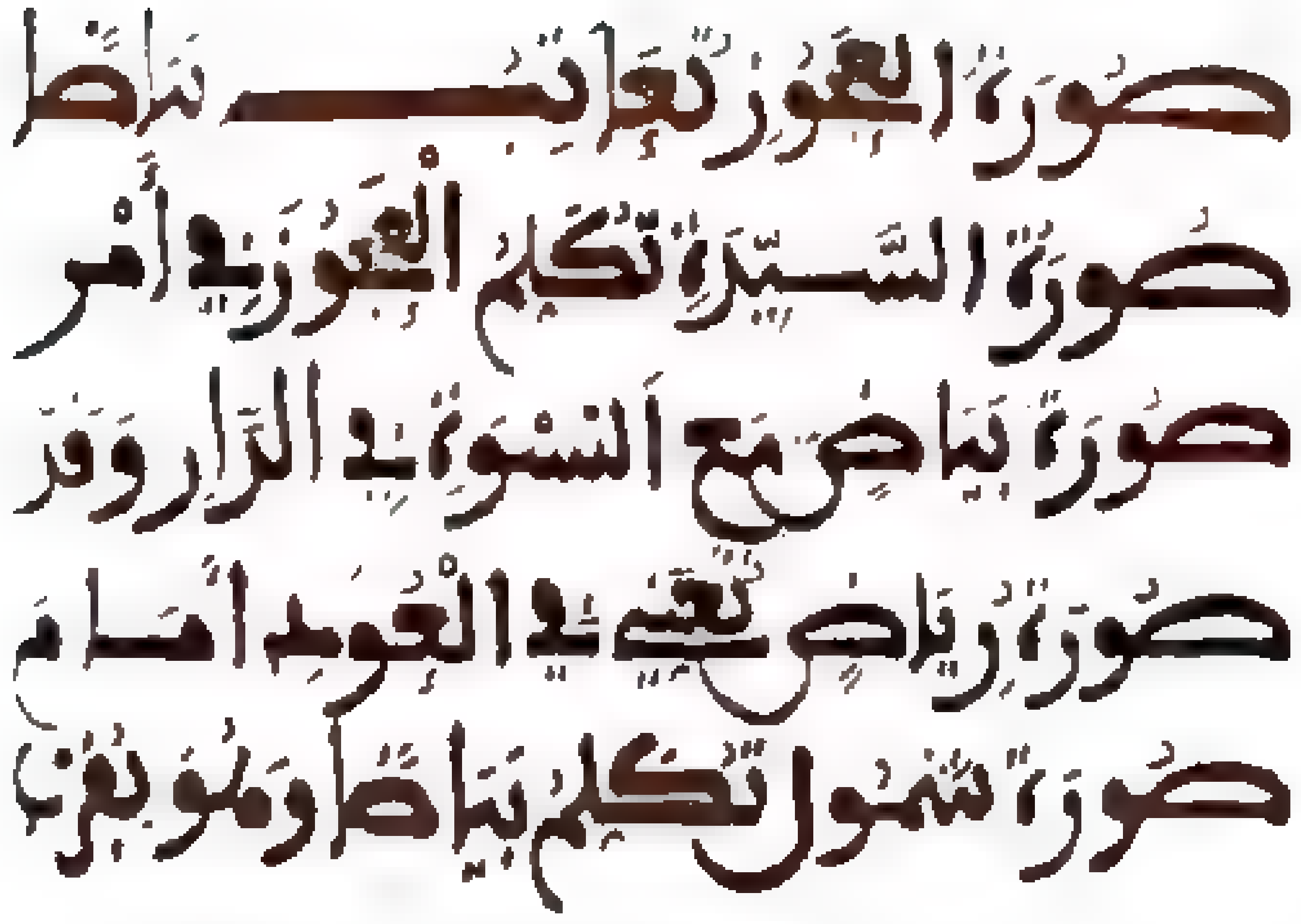
وبين هذا وذاك، لم يحسـم عفيف بهنسـي في هذا الأمر، بل أورد احتمالين اثنيـن في هـذا المضمار، حيـث رأى أن المخطوطة «أنجـزت صورها في المغرب أو الأندلس»[246]. أما أحداثها فقد جرت في شمالي العراق[247].

إضافة إلى الاختلاف حول الجهة التي يُنسب إليها المخطوط، هناك اختلاف اخر حول تاريخه، فهناك من يرجعه إلى أواخر عصر الدولة الموحدية (القرن 7 الهجـري / 13 الميلادي)[248]، وهناك من يرجعه إلى عصر الدولة المرينية (القرن 8 الهجري / 14 الميلادي)[249].

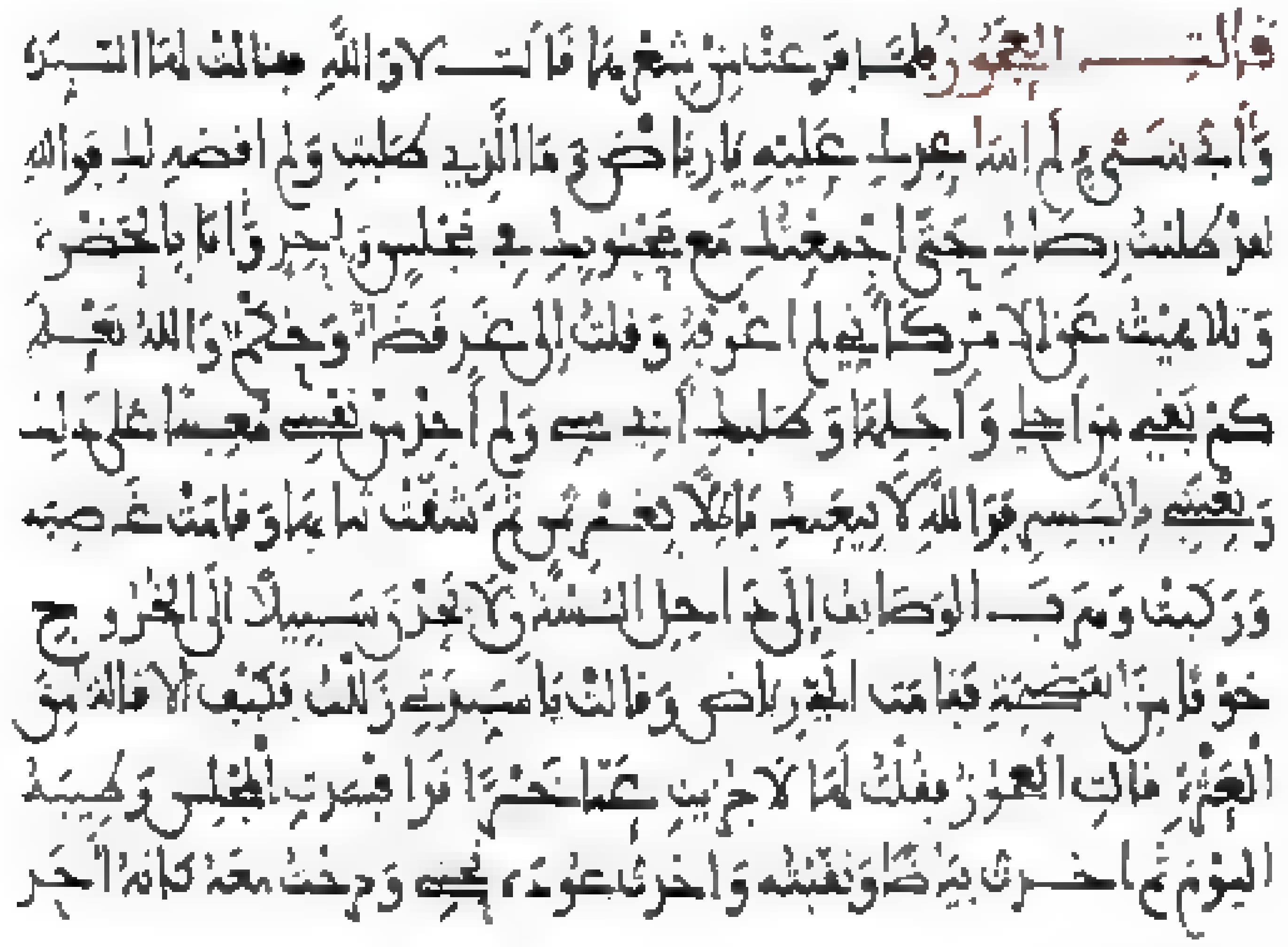
وقد قمنا بترجيح الرأي الثاني، مستدلين في ذلك بثلاث قرائن، أهمها نوع الخـط الـذي كتبت به نصوص المخطوط، والذي تظهر على ملامحه سـمات الخطوط المسـتعملة في الفترة المرينية والوطاسـية[250]، وهي السمات نفسها التـي لاحظناها من خلال دراسـتنا – في أطروحـة جامعية – لبعض خطوط المصاحف التي تنتمي إلى تلك المرحلة[251].

وكما يُلاحظ من خلال صفحات المخطوط، فإن النص مكتوب نثراً وشعراً، بخط مجوهر عليه بعض تأثيرات الخط المبسـوط (في حروف كالصاد والباء والحـاء وغيرها)، فضلاً عن بعض التأثيرات المسـتمدة مـن الخط القرطبي

ـ الأندلسي.. علاوةً على ذلك، نلاحظ أن كل منمنمة مرفقة بنص شارح لمضمونها، والجدير بالذكر أن النصوص الشارحة كتبت بخط دقيق، بينما كتبت عناوينها بخط ثخين. (انظر شكل: 47).



بعض عناوين مخطوط: «بياض ورياض»، مكتوبة بخط مجوهر ثخين، عليه بعض تأثيرات المبسوط فضلاً عن بعض التأثيرات المستمدة من الخط القرطبي ـ الأندلسي.



مقطع كتابي من مخطوط: «بياض ورياض»، مكتوب بخط مجوهر دقيق، عليه بعض تأثيرات المبسوط فضلاً عن بعض التأثيرات المستمدة من الخط القرطبي ـ الأندلسي.

نماذج من الخطوط المستعملة في مخطوط: «بياض ورياض».

شكل: 47

الفصل الثاني:

مرحلة العصر الحديث وبداية التاريخ المعاصر

1 - عصر الدولة السعدية (الزيدانية):

بعد ظهور «الدولة السعدية» أو «الدولة الزيدانية» بالمغرب، تم تحرير الثغور المستعمرة من أيدي الإيبيريين (إسبانيا والبرتغال)، فضلاً عن الوقوف في وجه العثمانيين الذين فشلوا في ضم المغرب إلى سلطتهم، حيث ظل المغرب الدولة الوحيدة التي لم تكن تابعة للدولة العثمانية، مما أفضى إلى ظهور الخصوصية المغربية في كافة المجالات بما في ذلك المجال الفني، وقد كان لنساء البلاط في هذه الدولة نصيب كبير من الاهتمام بتشجيع الخطاطين واستنهاض هممهم لنسخ المصاحف الشريفة، وخاصة الأميرة مريم بنت السلطان السعدي محمد الشيخ المهدي (947 – 964هـ / 1540 – 1557م)، التي أمرت بنسخ مصحف رائق الخط بديع الزخرفة برسم خزانتها في: فاتح شعبان 967هـ /27 أبريل 1560م، ولا يزال هذا المصحف محفوظاً إلى الآن في المكتبة الوطنية بالرباط تحت رقم: ج.656. (انظر شكل: 48).

صفحات من مصحف الأميرة مريم السعدية بنت السلطان: محمد الشيخ السعدي.

كتب برسم خزانتها بتاريخ: 967هـ/ 1560م.

المصدر: المكتبة الوطنية – الرباط، رقم ج656

شكل: 48

والملاحظ أن الدولة السعدية كانت دولة «المصاحف المخطوطة» بامتياز؛ ومردّ ذلك – في تقديري الخاص – إلى قيام كل سلطان من سلاطين هذه الدولة بإصدار أوامره بنسخ مصحف أو مصاحف برسم خزانته، ولم يكن ذلك الأمر مقتصراً على السلاطين لوحدهم، بل حتى الأمراء؛ الذين سارع بعضهم للتبرك بهذا التقليد، وعلى رأسهم؛ الأمير: «محمد بن عبد القادر بن السلطان محمد الشيخ المهدي»، الذي أمر بنسخ مصحف برسم خزانته، تم الانتهاء منه في أوائل رمضان 968هـ / مايو 1561م (انظر شكل: 49). ومن المعلوم أن هذ الأمير كان وزيراً لعمه: «عبد الله الغالب السعدي» الذي استخلفه بمكناس، حيث كانت صفات الإمارة تتوفر فيه، فقد كان شجاعاً أديباً يقول الشعر[252] الشيء الذي أسهم في افتتان بعض العامة به، مما دفع عمه إلى قتله في مرحلة لاحقة خوفاً من طمعه في السلطة، وكان ذلك في: 20 جمادى الثانية 975هـ / 22 ديسمبر 1567م.

ومن السلاطين السعديين الذين أمروا بنسخ المصاحف برسم خزائنهم؛ السلطان عبد الله الغالب السعدي (964 – 982هـ / 1557 – 1574م)، الذي كان لـه ما أراد، حيث تم الانتهاء من مصحفه الذي أمر به سنة: 975هـ / 1568م. لكن هذا المصحف – للأسف – قد آل أمره في ظروف غامضة إلى المكتبة الوطنية بلندن (بريتيش)، وهو الآن محفوظ بها تحت رقم: 18969. وحسب ما ورد في موقع المكتبة[253]، فإن هذا المصحف الشريف يقع في: 400 صفحة، والصفحات الأصلية للمصحف، تبتدئ من الصفحة: 13، عند قوله تعالى: «فَأُمَتِّعُهُ قَلِيلاً ثُمَّ أَضْطَرُّهُ إِلَى عَذَابِ النَّارِ»، الآية رقم: 125 من سورة البقرة، وقبل هذا توجد 12 ورقة بخط حديث. (انظر شكل: 50).

ويبقى السلطان السعدي: أحمد المنصور الذهبي (986 – 1012هـ / 1578

صفحات من مصحف الأمير محمد بن عبد القادر بن السلطان محمد الشيخ السعدي (968هـ/1561م).

مرفقة بثلاث صفحات من الكلمة الختامية التي تشغل خمس صفحات من هذا المصحف

المصدر: المكتبة الوطنية - الرباط، رقم: ح 606

شكل: 49

– 1603م)، من أشــهر السلاطين السعديين لذين اهتموا بنسخ المصاحف، ولا أدل على ذلك؛ من المصحف الشــهير الذي كُتب برســم خزانته سنة: 1008هـ / 1599م، وهــو المصحــف الــذي يُعرف أيضاً بـ: «مصحــف زيدان» (انظر شــكل: 51)، لأنه كان ضمن خزانة ابنه أبي المعالي زيدان الناصر الســعدي (1012 – 1037هـ / 1603 – 1628م)، التي وقعت قسراً في يد قرصان إسباني، وقصتها معروفة أشار إليها صاحب الاستقصا[254]، وترتبط أساساً بثورة «ابن أبي محلي»، وهي الثورة التي قامت على الســلطان المذكور ســنة: 1020هـ / 1611م[255]، فخشــي أن تذهب لفتنة بذخائر خزانته، فما كان منه إلا أن سارع بنقلها من مراكش إلى أكادير عن طريق ميناء آســفي، ثُم تَم شحنها فوراً سنة: 1023هـ / 1614م في مركب استؤجر من صاحبه الفرنسي للتوجه بها نحو أحد موانئ الصحراء المغربية، غير أن ظروف الأحداث أذهلت المكلفين عن إتمام صفقة الإيجــار بالأداء، خاصة بعد رفض ربان المركب تفريغ حمولتها ما لم يعطه الســلطان الســعدي: 36 ألف فرنك (3000 مثقال ذهبي) ، لكن الســلطان عجز عن دفع هذا المبلغ الباهظ، فما كان من صاحب المركب إلا أن فرّ على حيــن غرة مــن صاحبها «بالجمل وما حمل»، وفي عــرض البحر اعترضته سفينة قرصان إسباني، فتم السطو على تلك المخطوطات النادرة التي كان من ضمنهــا مصحف المنصور الذهبي، ومن ثَم آلت إلى دير الأســكوريال، حيث أمر الملك فيليب الثالث بأن توضع هذه المخطوطات المغربية بها[256].

ويذكر عبد الرحمن الفاســي أنه لم يتبقَ من تلك المخطوطات سوى: 1955 مخطوطاً بسبب الحريق الذي شب في الخزانة سنة: 1082هـ / 1671م[257].

وهــذا العــدد من المخطوطات هو المتبقي – اليوم – مــن المكتبة الزيدانية بدير الأسكوريال، حيث وضع لها – على التوالي – ثلاثة فهارس:

مصحف كتب برسم خزانة عبد الله «الغالب» السعدي (964 – 982هـ / 1557 – 1574م)

سنة 975هـ / 1567م

المصدر : مكتبة بريتيش - لندن، رقم: 18969

شكل: 50

مصحف كتب برسم خزانة أحمد المنصور الذهبي (986 - 1012هـ / 1578 - 1603م) سنة: 1008هـ / 1599م. انتهى أمره إلى ابنه: زيدان الذي تعرضت خزانته للقرصنة في الفترة ما بين: 1021 و1082هـ / 1612 و1671م، فآل في نهاية المطاف إلى مكتبة دير الأسكوريال بإسبانيا وهو الآن يعرف بها بـ: «مصحف زيدان».

المصدر: دير الأسكوريال، إسبانيا، رقم: 1340. شكل: 51

* الأول: قام به ميشيل الغزيري: (Michel Casiri) السوري الماروني، في مجلدين بعنوان: «المكتبة العربية الإسبانية في الأسكوريال»، وظهر المجلد الأول سنة: 1173هـ / 1760م، والثاني سنة: 1184هـ / 1770م[258].

* الثاني: قام به المستشرق الفرنسي هارتفينغ ديرنبورغ: (Hartwing Derenbourg)، حيث طبع المجلد الأول سنة: 1301هـ / 1884م، تحت عنوان: «مخطوطات الأسكوريال العربية»، وفي سنة: 1321هـ / 1903م صدر الكراس الأول من المجلد الثاني[259].

* الثالث: بعد وفاة ديرنبورغ، أصدر ليفي بروفنسال: (Levi Provençal) مجلداً جديداً يتمم عمل سابقه، نشر سنة: 1347هـ / 1928م بعنوان: «قائمة المخطوطات العربية في الأسكوريال»[260].

من خلال ما سبق يمكن القول، إن هذه الحركة الدائبة في نسخ المصاحف من طرف سلاطين وأمراء السعديين، انعكست إيجاباً على تطوّر الخط المغربي الذي سيصل إلى ذروته خلال عهد أحمد المنصور الذهبي (986 – 1012هـ / 1578 – 1603م)، سيما بعدما قام هذا السلطان بتأسيس مدرسة للخطاطين تابعة لجامع المواسين بمراكش[261]، ولا شك أن المنصور كان يهدف من وراء ذلك إلى اختيار نخبة من الخطاطين المتمكنين لتلقين قواعد الخط ولكتابة للطلبة، وفق قواعد محكمة على النحو الذي جرى عليه الأمر في المشرق، وهكذا يمكن القول إن هذا السلطان كان يروم بالأساس، محاكاة التجربة المشرقية في تدريس الخط، بغية تطوير ملكة الكتابة وتجويد الخط عند المغاربة، حيث أوعز إلى خطاطي ديوانه بتجويده للسموّ بصور حروفه وتراكيبه، حتى يبدو في مستوى الخطوط المشرقية التي كان المنصور معجباً

بها، وقد أعطت تلك المبادرة نتائج مهمة تمثلت في تزايد عدد الخطاطين الذين التحقـوا – علـى ما يبدو – بتلك المدرسـة التي كانت تحت إشـراف الخطاط البارع: «عبد العزيز بن عبد الله السكتاني» (ولد سنة: 956هـ / 1549م)، الذي قال عنه ابن القاصي في درّة الحجال: «وهو المقدم لتعليم الخط بجامع الشرفاء من مراكش المحروسـة، كما هي العادة بالقاهرة وغيرها من بلاد المشرق». وقـال عنه أيضاً: «.. له خطوط متعددة، وله المشـيخة على النسـاخين»[262]. وبعبـارة أخرى؛ كان السـكتاني هو: «رئيس الكتاب» الفعلي المسـؤول عن تعليم درس الخط بجامع المواسين بمراكش، سـيما وأنـه كان من الخطاطين القلائل الذين كانوا يكتبون بخطوط متعددة، إلى درجة نصّبه معها الخطاطون على رأس المشـيخة التي شـكّلوها فـي علم الخط – على غـرار باقي العلوم الشرعية – والتي كان مقرها بجامع قصر البديع بمراكش[263].

ومن ضمن كُتاب الإنشـاء الذين اسـتعملهم المنصور فـي ديوانه، وكانوا معروفين بجودة الخط؛ أفراد من أسرة بيت الفشتالي، وعلى رأسهم: «أبو عبد الله محمد الفشـتالي» (946 – 1021هـ / 1539 – 1612م)؛ «وزير القلم الأعلى الكاتب الأديب.. [الذي كان]، حسن الخط، يكتب خطوطاً على أنواع: كلّها على جميل الانطباع»[264]. ووزير القلم الأعلى: «أبو فارس عبد العزيز الفشتالي» (956 – 1031هـ / 1549 – 1621م)، وهو مؤلف كتاب: «مناهل الصفا في مآثر موالينا الشرفا» الذي ألفه في مناقب مخدومه المنصور الذهبي[265]. والذي قال عنه أبو محمد بن أحمد المسـفيوي المراكشـي، وهو أحد مشـاهير الكُتاب في ديوان أحمد المنصور الذهبي[266]:

فـإذا أقل بنانــه، أقلامه نفثت ... عقـود السـحر بيـن سـطور

عبد العزيــز أخ الجلالة كاتب ... سـر الخليفة أحمـد المنصور

بالإضافة إلى عبد العزيز السكتاني وبيت الفشتاليين، نصّب أحمد المنصور الذهبي موظفاً آخر عهد إليه برسم علامته السلطانية، ألا وهو: «عبد الرحمن العنّابي»، الذي قال عنه ابن القاضي: «أبو زيد عبد الرحمن العنّابي، صاحب الديوان، وهو الذي يوقع على موقعات مولانا [يقصد: أحمد المنصور الذهبي] – ثبت في تاريخه – التي تروح وتخرج إلى الأقطار البعيدة خوفاً من التزوير، ومحافظة على العلامة السلطانية، وذلك في غاية الإتقان والضبط»[267].

وعلى ذكر العلامة السلطانية، نشير إلى أن هذه الأخيرة، كانت ترسم بشكل ملغوز متناهي ومناهي على غرار الطغراء العثمانية، إلا أن صورتها بدت بشكل مستقل – من حيث الصورة الفنية والدلالة النصية – عن الطغراء العثمانية، كتعبير ضمني عن ذلك الاستقلال الذي يرمز إلى «سيادة» دولتهم، وقوة سلطتها المركزيـة، خاصة وأن الطغراء كانت تعتبر آنئذ ذلك التوقيع الرسمي للدولة، وتلك الشارة أو العلأمة المميّزة، التي تُستفتح بها الرسائل والمكاتبات الرسمية بين السلاطين، فهي «رمز السيادة»؛ بحكم احتواء تلك الرسائل أو المكاتبات الموشّحة بها لقرارات السلطان، ومواقفه تجاه القوى السياسية الأخرى المزامنة لفترة حكمه، وذلك في إطار ما يمكن تسميته: «بالعلاقات الدبلوماسية».

ولعل هذه العلاقات الدبلوماسية ومقتضياتها؛ هي ما دفعت بعض السلاطين السعديين إلى استعمال توقيعات أخرى في بعض رسائلهم المكتوبة بلغة أجنبية، وعلى رأسهم: عبد الملك السعدي (984 – 986هـ / 1576 – 1578م)، أحد أبطال معركة وادي المخازن (986هـ / 1578م)، الذي كان على اطلاع باللغات الأجنبية، ودليلنا في ذلك رسائله التي حرر بعضها بتلك اللغات، ثم ذيلها بتوقيع اسمهِ الذي أمضاه بالحرف اللاتيني. (انظر شكل: 52).

التوقيع الشخصي لعبد الملك السعدي (984 986هـ / 1576 1578م) بالحرف اللاتيني
شكل: 52

وقد كان السلطان عبد الملك السعدي؛ الوحيد من بين السلاطين السعديين الذين يوقعون بحروف لاتينية، لأنه كان يتقن اللغتين: القشتالية والايطالية[268]. حيث دأب على استعمال هذا التوقيع في معظم رسائله المحررة بلغة أجنبية، وفيما يلي مقطع من إحدى تلك الرسائل، وبتأملنا لهذا المقطع نجد أن عبد الملك – على الرغم مما قلناه – لم يغفل التوقيع أيضاً بالأحرف العربية، وذلك بغية إضفاء رونق جمالي على رسالته، حيث اتخذ توقيعه نمطاً يشبه النمط الطغرائي، فبدت العبارة المكوّنة لذلك النمط، كالبدر في ظلمة العتمة؛ إذا ما قارناها بالكتابة اللاتينية المحيطة بها، أما العبارة التي وظفها عبد الملك في هذا الشكل، فهي عبارة: «صح في التاريخ». ولو حاولنا استخراجها من الوثيقة المخطوطة والتفصيل فيها، لوقفنا على مكامن الجمال في رونق الكلمات وكيفية تركيبها، حيث خلق عبد الملك في العبارة نوعاً من التوزيع المتوازن بشكل تماثلي، صاغه من خلال مد كشيدة الياء الراجعة (السيفية) لحرف: «في». (انظر شكل: 53).

مقطع تفصيلي من إحدى رسائل عبد الملك أبي مروان السعدي المحررة بلغة أجنبية، كتبها في: 18 جمادى الأولى 978هـ / 18 أكتوبر 1570م، ويبدو في آخرها عبارة «صح في التاريخ». مرفقة بتوقيعه الذي أمضاه بالحرف اللاتيني.

المصدر: مقطع الرسالة مأخوذ عن الأصل المحفوظ في الأرشيف العام. سانت مانكش (سيمنكاس) بلد الوليد، إسبانيا (Estado Legajo 487 original)

شكل: 53

ومن العبارات الأخرى التي استخدمها السعديون كذلك للمصادقة على خطاباتهم ورسائلهم المبعوثة إلى الخارج، عبارة: «صحيح ذلك»، المختومة بشكل طغرائي يحمل ملامح حرف الهاء للدلالة على كلمة: «انتهى»، كما نلاحظه من خلال (الشكل: 54).

رسالة لأحمد المنصور الذهبي إلى فيليب الثاني،

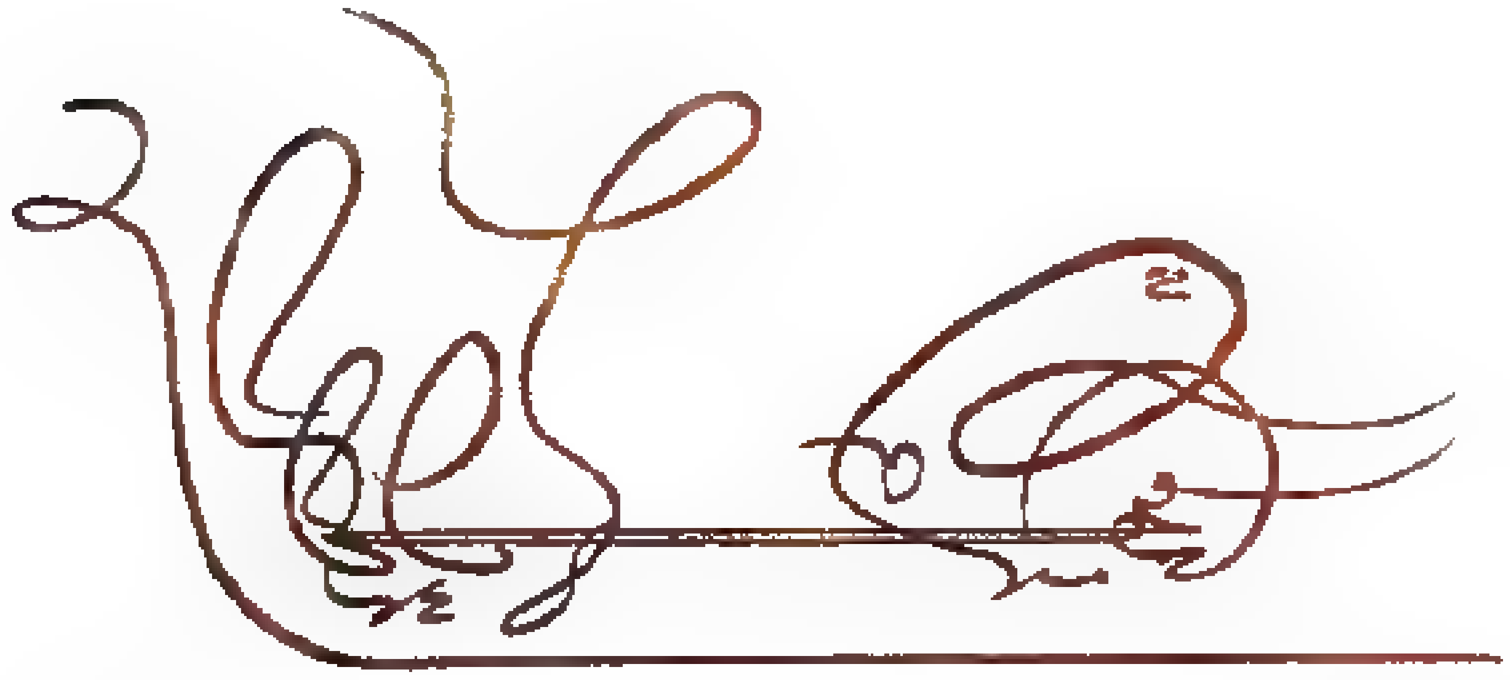
مؤرخة في: 6 ذو القعدة 1003هـ / 13 يوليو 1595م.

المصدر: الوثيقة محفوظة في الأرشيف العام سنت منكش (سيمنكاس) بلد الوليد، إسبانيا، رقم: E. 492

شكل: 54

وحتـى نتعـرف علـى البنـاء الهيكلـي للعلامـة أو الطغراء السـعدية ـ المغربية[269]، نسوق صورة لعلامة أحمد المنصور الذهبي، التي استخرجناها من رسـالة رسـمية بعثها هذا السـلطان إلى ملكة بريطانيا بتاريخ: 19 شعبان من سـنة: 998هـ / 23 يونيو 1590م[270]، حيث سـنحاول من خلالها التعريف بالطغراء المغربية؛ وذلك عن طريق تشريح عناصرها وفك نصوصها، ومن ثـم مقارنتها بالطغـراء العثمانية في الباب الثالث من هـذا الكتاب، وفيما يلي شكل العلامة السلطانية السعدية. (شكل: 55).

وقـد كان المنصور الذهبي يكرم كُتَّابه في ديوانه إلى درجة خصص معها لهم يوم السـبت بمعية الكبراء، وأشياخ القبائل، وبني عمه الشرفاء، وغيرهم، حتى «...إذا اسـتقر بالكُل المجلس، أحضر الطعام، ثم إذا فرغوا منه واستوفوا حوائجهـم، دخـل منزله.. وربما يخص بذلك الوقت كتبتـه فقط إلى أن يصلي العصر، وبعض الأوقات إلى أن يصلي المغرب»[271].



«طغراء الحمدلة» لأحمد المنصور الذهبي. مستخرجة من رسالة أرسلها إلى ملكة بريطانيا بتاريخ: 19 شعبان 998هـ / 23 يونيو 1590م.
شكل: 55

وحدد ابن القاضي الأيام التي كان يجتمع فيها المنصور بكُتّابه ووزرائه، وهي: «أيام الديوان: السبت والاثنين والأربعاء»[272]. إضافة إلى يومي: «الأحد والخميس»[273]. وذلك بحسب الأنشطة التي يتناولها الديوان المنصوري في كل يوم.

والأكيد أن جهود أحمد المنصور الذهبي شجعت الخطاطين، وحفزتهم على تطوير مهاراتهم، حتى نبغ نتيجة ذلك خطاطون بارعون من بينهم السلطان أحمد المنصور نفسه[274]، الذي عُرف عنه حذق عدة أنواع من الخطوط. وتذكر المصادر أنه كان يستعمل الخطوط المشرقية بوجه خاص في مراسلة العلماء المشارقة. ودليلنا في ذلك شهادة صاحب نزهة الحادي التي أكد من خلالها أن المنصور: «تعلم الخط المشرقي، فكان يُكاتب به علماء المشرق كتابة أحسن ما يوجد في خط المشارقة»[275]، أما ابن القاضي فقد وصفه بعبارة وجيزة نصها ما يلي: «.. معدود في العلماء بارع الخط»[276].

ولتزكية الدليل السابق، نسوق دليلاً آخر يؤكد اهتمام المنصور بالخطوط المشرقية، استنبطناه من خلال شهادة لابن القاضي، يذكر أن بعض طلبة مراكش حدّثه بها في يوم الأحد لأربع خلون من رجب سنة: 995هـ (10 يونيو 1587م). يقول ابن القاضي في كتابه المنتقى المقصور: «ولقد عاني [المنصور الذهبي] أيده الله، حسن الخط وظفر به بأنواعه المشرقية والمغربية. فقد حكي أنه ذات يوم استدعى كاتبه أبي عبد الله محمد بن أحمد بن عيسى [السوسي] بخط مشرقي كتاباً، فبعث إليه صحبة هذين البيتين[277]:

سقتني كأس السرور دهاقا   خطوط أتتني في مهرق

رأت كف أحمد في الغرب بحرا   فجاءت إليه من المشرق

بالإضافة إلى أصناف الخطوط المغربية والمشـرقية التي كان يتقنها أحمد المنصور الذهبي، اخترع هذا السلطان أشكالاً من الخطوط على عدد حروف المعجـم؛ سُـميت بـ: «الزمام»، وكما يظهر من اسـم هذا الخـط؛ فإنه قد كان مشـفَّراً وملغوزاً – على غرار الخط المعمّى – إلى درجة سُـمّي معها بخط: «الشـيفرة»، وهو الخط الذي خصّصه المنصور لتحرير وثائقه ومراسـلاته السـرية، حيث حذقه جماعة من رجال دولته المقربين كأبنائه ووُلاته وقادته، فتراسلوا به معه، ويتحدث الفشتالي عن هذا الابتكار قائلاً: «اخترع [المنصور الذهبي] لهذا العهد أشـكالاً من الخط على عدد حروف المعجم، يكتب بها فيما لا يريد الاطلاع عليه من أسـراره، ومهمات أموره وأخباره، يمزج بها الخط المتعارف، فيصير بذلك الكتاب مبهماً مستغلقاً، فلا يجد المطّلع عليه باباً يدخل منه إلى فتح شـيء من معاني الكتاب، ولا الوصول إلى فهم سـر من أسراره، حتى لو تلف الكتاب أو سقط أو ضاع أو وقع في يد عدو لأمنت غوائل الاطلاع علـى أسـراره، فكان فـي ذلك آية أعجز بها الورى. ثم نـوّع – أيده الله – هذا الخـط إلى أنواع: فخصّ ولي عهـده منها بنوع يرجع إليه في فك مُعمّى كتبه، ثم إذا جهز أحداً بالعساكر أو بعثه في غرض رسالة أو قلده جانباً من أطراف ممالكـه وثغوره، ناوله خطاً من تلك الخطوط يفك به رسـائل أمير المؤمنين، ويكتب به هو ومن عنده فيما يريد تعميته من الأخبار وخبايا الأسرار..»[278].

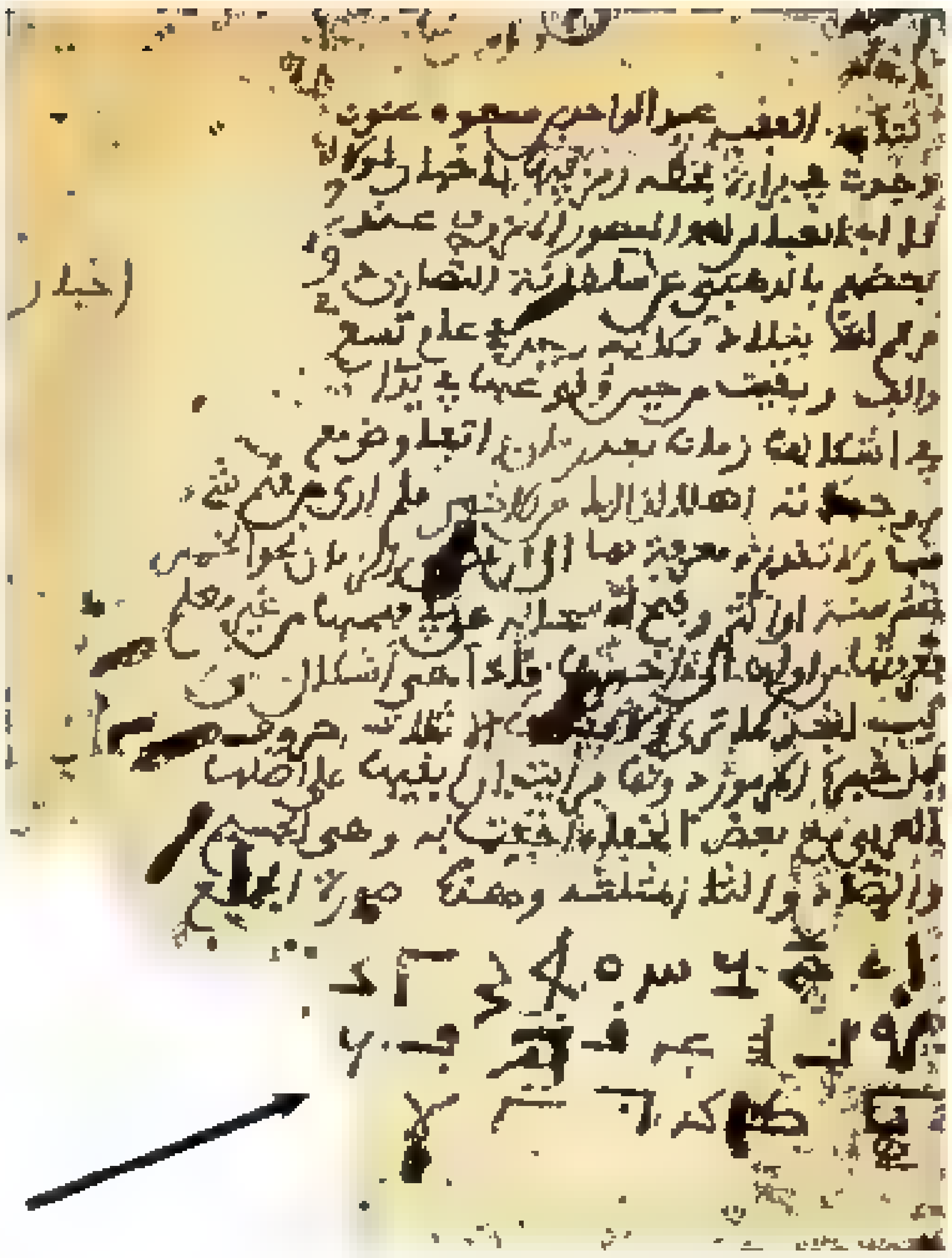
وقد ذهب المنوني إلى أن «عبد الواحد بن مسعود بن محمد عنون الأصيلي ثم الفاسي» (ولد بعد 960هـ / 1552 أو 990هـ / 1581م)؛ هو من كان مسؤولاً عن شـؤون الشـيفرة، وقد جمع بين براعة الخـط وأدب الكتابة، كما كان من المقربين من السلطان المنصور وأكثر المخلصين له[279]، حتى إن ابن القاضي وصفه بـقوله: «.. الكاتب الأرفع.. له خط رائق ومعرفة بالزمام»[280]، ومن

جهته، رأى عبد الله العروي أن كثرة الجواسيس، هي ما فرض على المنصور الذهبي اختراع خط الشيفرة المغلق، وذلك لتفادي نقل أسراره إلى الإسبان والأتراك العثمانيين وأرباب الزوايا[281].

ويشير المنوني أيضاً إلى أن خطاطً مغربياً – مجهول الاسم – عثر «على رسالة مكتوبة بهذه الطريقة، بخط عبد الواحد عنون نفسه، ودرسها طويلاً إلى أن توصل لفك رموزها، وطابق كل شكل من أشكالها على ما تُفسره الأبجدية المغربية، كما توصل إلى أنّ وضع هذه الأشكال كان على ترتيب نفس الأبجدية، ثم دوّن هذا كله على ورقة ذيّلها برسم جميع أشكال الخط المنصوري، مع تفسير كل شكل بما يقابله من الأبجدية المغربية»[282].

وقد كشف عن هذه الورقة؛ المستشرق: جورج كولان، الذي أنجز حولها بحثاً مستوفياً – باللغة الفرنسية – شرح فيه ماهية هذا الاكتشاف، وضمّنه ترجمة النص مع تعاليق إضافية[283]. وبعد رجوعنا إلى مجلة هسبريس، وهي المجلة التي نشر فيها كولان مقاله[284]؛ وجدنا الورقة التي أشار إليها المنوني[285]؛ وهي بخط (المغربي المجهول) الذي ذكر فيها – عن نفسه – أنه أمضى قرابة 15 سنة لفك رموز هذا الخط، وفيما يلي نقترح تلك الورقة النادرة؛ مرفقة بنصها المفرّغ بالخط الإداري، وذلك بعدما قمنا بمعالجتها وإعادة إخراجها. (انظر شكل: 56).

وحتى تعم الفائدة؛ قمنا بتفريغ تلك الأحرف في ترسيمة أبجدية، عبّرنا من خلالها عن كل حرف مشفّر بالحرف الذي يناسبه بالخط الإداري، حيث اعتمدنا في ذلك على الأبجدية المغربية[286]، التي أوردها صاحب الوثيقة، وهي أبجدية تختلف قليلاً في ترتيبها عن ترتيب المشارقة. (انظر شكل: 57).



الحمد لله وصلى الله على سيدنا محمد
كتابة الفقيه عبد الواحد بن مسعود عنون،
وجدت في براءة بخطه، رمز فيها بخبار لمولا
نا بي العباس أحمد المنصور المعروف عند
بعضهم بالذهبي عن [أخبار] سلطانة النصارى د
مرهم الله ببلاد الأندريس في علم تسع
وألف، وبقيت من حين وقوعها في يدي أتأمل
في أشكالها زمناً بعد زمن، وأتفاوض مع
من وجدته أهلا لذلك من الإخوان، فلم أر من فهم شيئا
منها ولا تقدم معرفة له بها، إلى أن مضى من الزمان نحو الخمس
عشرة سنة أو أكثر، وفتح الله سبحانه علي في فهمها، من غير معلم،
معرفتها من أولها إلى آخرها، فإذا هي أشكال على تر
تيب «أبجد» كما ترى، ولا [يسقط] الائتلاث حروف
كمل خبره المرموز دونها، فرأيت أن أبنيها على أصلها
العربي، مع بعض الحفاء احقيتها به، وهي الجيم
والصاد والثاء المثلثة وهذه صورة الجميع

نماذج أحرف «الشيفرة» التي استخدمت
في عهد أحمد المنصور الذهبي

ورقة نادرة لخطاط مغربي مجهول؛ يعرض في آخرها بعض رسوم خط الشيفرة التي استخرجها من وثيقة سعدية بخط ابن عنون، يرجع تاريخها إلى سنة: 1009هـ / 1601م، وذلك بعدما انكب على دراستها قرابة 15 سنة، شكل: 56

أ	ب	ج	د	هـ	و	ز
ح	ط	ي	ك	ل	م	ن
			حرف متآكل	حرف متآكل		
ص	ع	ف	ض	ق	ر	س
ت	ث	خ	ذ	ظ	غ	ش

ترسيمة أبجدية قمنا من خلالها بتفريغ الأحرف المشفرة الواردة في الوثيقة (شكل: 56) ومقابلتها بالأحرف التي تناسبها بالخط الإداري، شكل: 57

وقد كان عبد الواحد بن عنون ينتسب إلى أسرة اشتهر رجالها بنسخ المصحف، ومن أبرزهم؛ قريبه: محمد بن عنون الذي نسخ بخطه ربعة قرآنية تتألف من 30 جزءا تم تحبيسها سنة: 949هـ / 1542م. وبقي من تلك الربعة 15 جزءا، وهي لاتزال محفوظة إلى اليوم بخزانة القرويين بفاس، تحت رقم: 879. (انظر شكل: 58).

ومن باب المقارنة، نشير إلى أن العثمانيين – الذين فشلوا في ضم بلاد المغرب إلى حوزتهم – كان لهم خط يشبه خط الشيفرة السعدي، سموه: «خط السياقت» أو (خط السياقة)، الذي هو في الأصل: خط تركي – سلجوقي، ظهر حوالي سنة: 701هـ / 1301م، وهو من الخطوط العثمانية التي لم تعد ذات اهمية تذكر على لمستوى الفني والجمالي، وقد كان هذا الخط يُخصّص – على غرار خط الشيفرة السعدي – للمكاتبات السرية المتعلقة بالشؤون المالية في الديوان العثماني، لذلك فقد كان صعب القراءة، لا يفك رموزه إلا

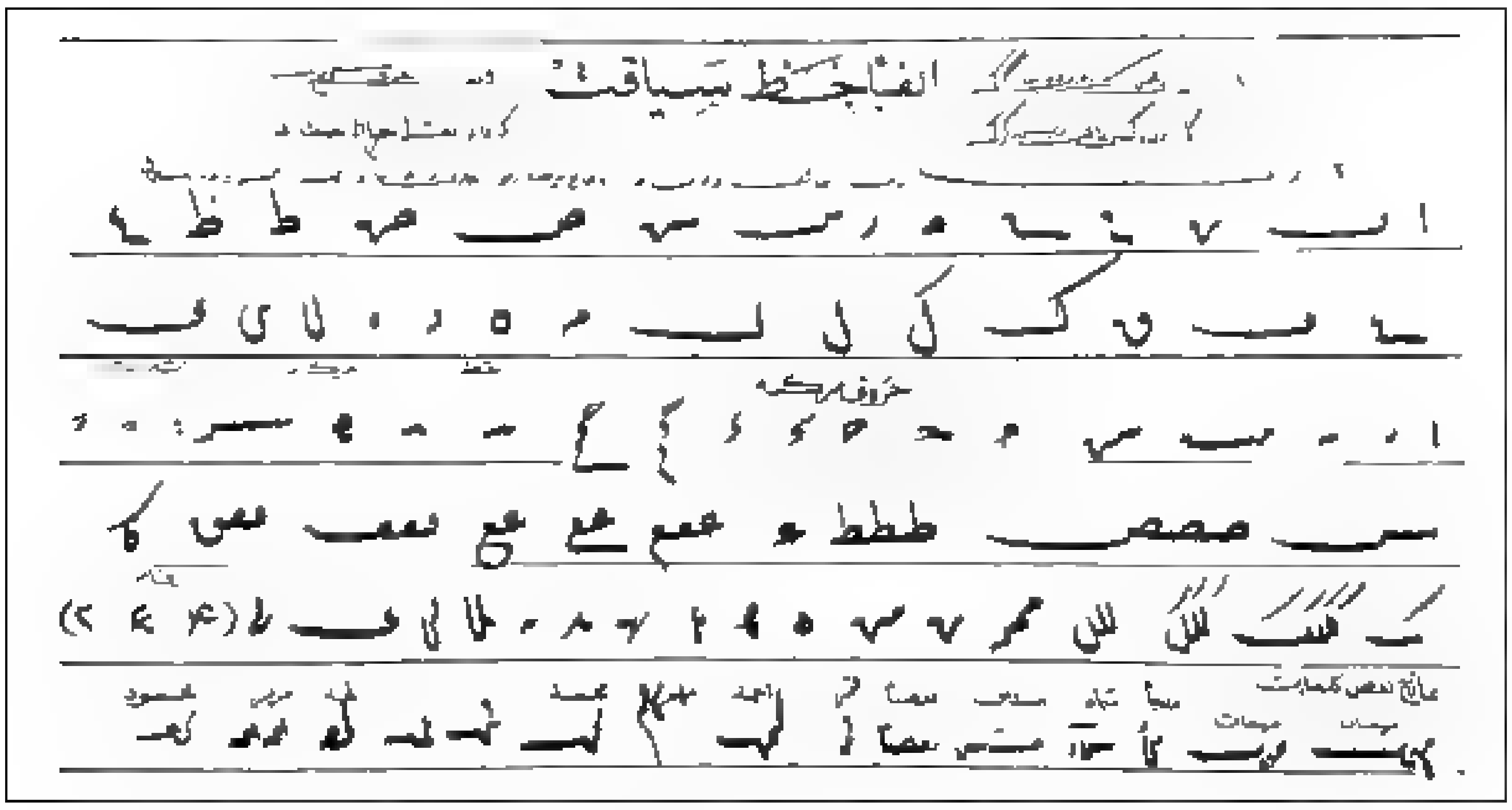
صفحتان من ربعة محمد بن عنون التي تم تحبيسها من طرف ناسخها سنة 949هـ / 1542م.

المصدر: خزانة القرويين فاس، رقم: 879

شكل: 58

المشـتغلين بـالإدارة المالية العثمانية، وبعض أهل الخـط، إذ يمتاز باختصار حروفه وخُلوّه من الإعجام. الشـيء الذي رسّـخ لدى بعض الدارسين الاعتقاد بأن تسـميته أخذت من صعوبة قراءته التي تقتضي الأخذ «بسـياق» المعنى؛ فسـمي: خط السياقة، وهو الأمر الذي ينطبق أيضاً على خط الشيورة السعدي الذي أخذ تسميته من وظيفته، ولأن الأتراك لا يقفون على التاء المربوطة في اخر الكلمة بالهاء، سمّوا خط السياقة بـ: «سياقت» بالتاء المبسوطة جرياً على عادتهم في نطق أسماء الأعلام والصفات.

يقـول محمـود يازر وهو أشـهر المشـتغلين على هذا الخط: «إن رسـوم حروفه أشبه ما تكون بالخط الديواني، مزيجاً بخط الرقعة وبخط الكوفي، وهو على نوعين: منقوط وغير منقوط»[287]. وفيما يلي ترسـيمة لبعض المفردات والمركبـات التـي اسـتخرجها هـذا الباحث، وأعـاد كتابتها أحـد الخطاطين من بغداد[288]. (انظر شكل: 59).



نماذج الحروف المفردة والمركبة لخط «السياقت» المندثر، جمعها وكتبها الخطاط محمود يازر التركي (نقلها عبد القادر محمد - مديرية المساحة العامة ببغداد سنة: 1374هـ / 1954م)

شكل: 59

أخيراً وليس آخراً، نشير إلى أنه قد عُرف خلال عصر الدولة السعدية – على غرار الفترتين المرينية والوطاسية – استعمال النمنمة والتصوير في المغرب إلــى جانب الخط المغربي فــي بعض المخطوطات، ونخـص بالذكر؛ كتاب: «سـلوان المطاع في عدوان الأتباع»، الذي ألفه محمد بن أبي محمد بن ظفر الصقلي (497 – 568هـ / 1103 – 1172م)[289]، برسـم خزانة الأمير: «محمد بن أبي القاسـم بن علي بن حمود الإدريسـي»، وهو أحـد الأمراء الحموديين من الشـرفاء الأدارسـة الذين أسـس أجدادهم الدولة الإدريسية بالمغرب، وقد انتهى بهم المطاف إلى جزيرة صقلية، فشاءت الأقدار أن يعيشوا تحت حماية النرمان النصارى[290].

ويوجد لهذا الكتاب عدة نسخ مخطوطة، أهمها: نسخة مغربية مكتوبة بخط مغربـي مليح من صنف المجوهـر، صفحاتها مزينة بعـدة منمنمات عددها: 47 منمنمـة. (انظر شـكل: 60). ويُحتمل – حسـب ما توصلنـا إليه من خلال تتبعنـا وتفحصنـا لبعض جزئيات هذه النسـخة – أن تكون قد نُسـخت برسـم خزانة السلطان السعدي أبي المعالي زيدان الناصر (1012 – 1037هـ / 1603 – 1628م)، أو برسـم خزانـة أبيـه أحمد المنصور الذهبـي (986 – 1012هـ / 1578 – 1603م)، بدليل أنها كانت من النسـخ المخطوطة التي تمت قرصنتها ضمن الخزانة الزيدانية الشـهيرة سـنة: 1023هـ / 1614م، ليؤول أمرها نهائياً إلى الأسـكوريال، شأنها في ذلك شـأن «المصحف المنصوري» الذي يُعرف أيضاً بـ: «مصحف زيدان»، وهو المصحف الذي سبق لنا تسليط الضوء عليه (راجع شكل: 51). وفي معرض حديثنا عن هذا المصحف، تطرقنا أيضاً إلى قصة الخزانة الزيدانية وكيف انتهى أمر ذخائرها إلى خزانة الأسكوريال.

وللإشارة، فإن المستشرقة الفرنسية راشيل أريي (Rachel Arié) قد قامت

«سلوان المطاع في عدوان الأتباع» لحجة الدين محمد بن أبي محمد بن ظفر الصقلي. نسخة من مخطوط منمنم يرجع الى العصر السعدي (القرن 10الهجري). كان بحوزة أبي المعالي زيدان السعدي، قبل أن تتم قرصنته ضمن المكتبة الزيدانية الشهيرة سنة: 1023هـ / 1614م ليؤول أمره نهائياً إلى الأسكوريال.

المصدر: خزانة دير الأسكوريال – مدريد، رقم: 528

شكل: 60

بنشر منمنمات هذا المخطوط في كتابها: «المنمنمات في إسبانيا – الإسلامية» الذي طبع سنة: 1389هـ / 1969م، وكنا محظوظين بأن يُسِّر لنا الاطلاع على هذه الطبعة النادرة[291]، التي أُعيد نشرها سنة: 1423هـ / 2002م، حيث تم نقل نصها إلى اللغة العربية[292]. والملاحظ أن الباحثة الفرنسية عرضت منمنمات هـذا المخطـوط في كتابها المذكور؛ بالأبيض والأسـود عـدا ثمانية منها كما يوحي بذلك عنوان الكتاب.

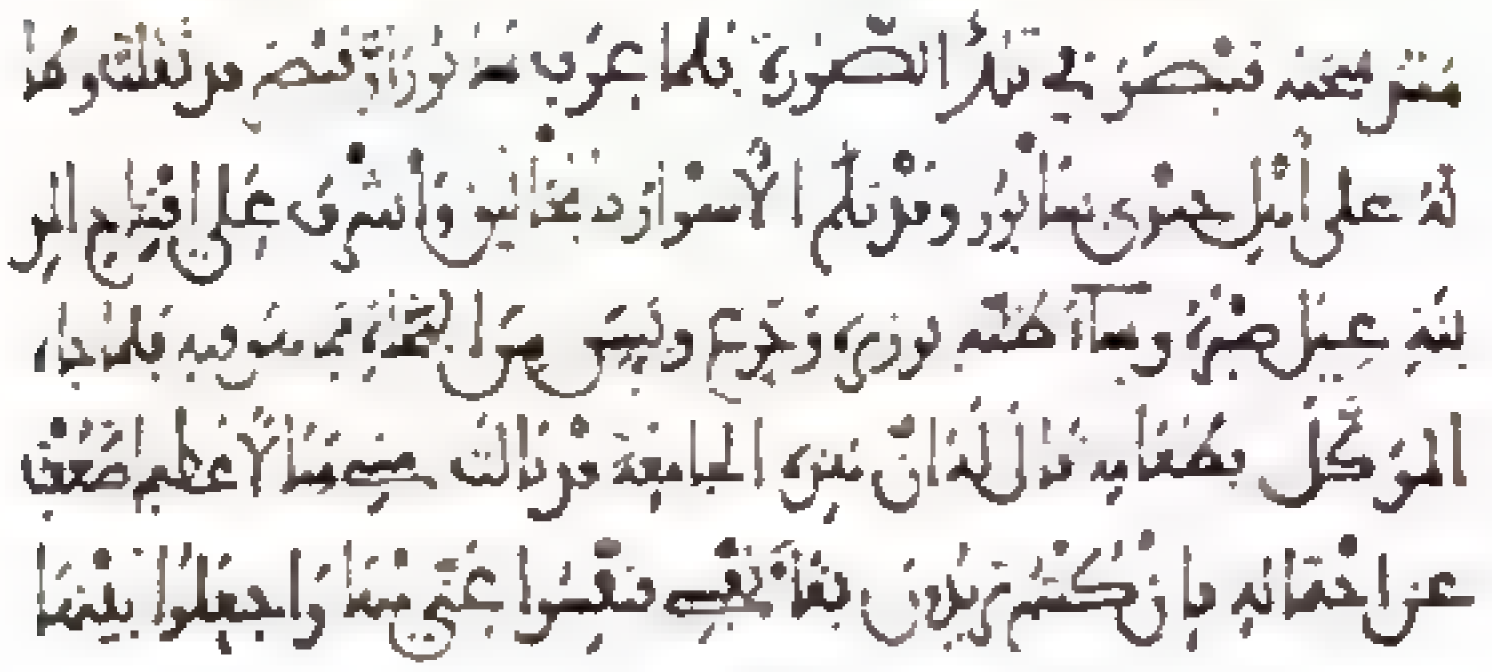
وبعد حصولنا على نسـخة من أصل هـذا المخطوط؛ آثرنا أن نعرض كل منمنماته بالألوان في كتابنا: «الرسـم والنمنمة فـي المغرب»[293]، وذلك لأن قيمتـه لا تكمـل إلا بعرضه على أصله، سـيما وأن منمنماتـه تعتبر جزءاً لا يتجزأ منه، فهي تعيد عرض مضمون النص بشـكل مرئي إلى – جانب الخط – مـن خلال وظيفتي رسـم النص وتأويله، بواسـطة صورة تجعـل المفاهيم المدرجـة أكثـر إفادة، لكنها فـي الوقت ذاته تقيد القارئ وتدفع به نحو مسـار محـدد فـي القراءة. ولأن الثقة في الوثيقة – شـرط صحتهـا – كما يقال، فإنه يمكـن اعتبار هذه المنمنمات وثيقـة تاريخية تؤرخ لتقنيات صناعة المخطوط المغربـي، وكيفية اسـتثمار تلك التقنيات في تجويد الخـط المغربي وملاءمته – فنيـاً – مع جودة المنمنمـات المرفقة، التي يظهر من خلالها التأثر بمدارس الفنون التشكيلية الأوروبية خلال عصر النهضة.

ولأنّ الدولة السـعدية – أيضاً – كانت تتصـل بالحضارة العثمانية برّاً في اتجاه الشـرق؛ بعد وصول النفـوذ العثماني إلى الحـدود الغربية للجزائر مع المغـرب، وتتصل مـع العالم المسـيحي بحراً عن طريق المضيـق في اتجاه الشـمال، كان من الطبيعي أن يتأثر السـعديون بهذه القوى المتاخمة في سائر مجـالات الحيـاة، وخاصة في الميـدان الفني، فـإذا افترضنا أنهم قـد تأثروا

بالعثمانيين في رسم «الطغراء»[294]. التي حوّروها حسب منظورهم الفني، فإنهم ربما تأثروا أيضاً بمظاهر النهضة الأوروبية في إنجاز منمنماتهم التي أخضعوها – على غرار الأوروبيين – للتجسيد الواقعي، سيما فيما يتعلق بالصور الادمية والحيوانية، فضلاً عن مظاهر الحياة اليومية وما يتعلق بها.

من خلال ما سبق إذاً، نشير إلى أن المخطوط – الذي أدرجناه لدراسة فن المنمنمات وعلاقتها بتطور الخط المغربي خلال العصر السعدي – تبدو منمنماته مُنفّذة وفق النمط الأوروبي في كيفية الإنجاز والإخراج، وذلك من

عناوين من «سلوان المطاع» رُقمت بخطوط متنوعة، أغلبها المجوهر والثلث المغربي.



مقاطع كتابية من «سلوان المطاع» بخط مجوهر - سعدي دقيق

نماذج من الخطوط المستعملة في مخطوط: «سلوان المطاع»

شكل: 61

خلال استخدام تقنية: «مزج الألوان»، لتجسيد التداخل التدريجي بين الظل، والضوء، والعمق، مما يجعل المتأمل يتوهم أن الأجسام الممثلة في الصور تتمتع بالبعد الثالث الذي تقوم على أساسه المدرسة الواقعية في الفن الأوروبي.

أما النصوص الشارحة فقد كُتبت بخط مجوهر يحيلنا على العصر السعدي، في حين استُعمل خط الثلث المغربي إلى جانب الخط المجوهر في كتابة العناوين. (انظر شكل: 61).

2 - عصر الدولة العلوية:

كان الخط المغربي يعيش تجربة رائدة في عهد أحمد المنصور السعدي المزامن لمرحلة أوج الدولة العثمانية التي كانت تروم بسط نفوذها على بلاد المغرب الأقصى دون أن تُحقق ذلك المطلب المُلحّ.

لكن التجربة المغربية لم تستمر بفعل الأوضاع السياسية المتقلبة لبلاد المغرب، فبعد وفاة المنصور سنة: 1012هـ / 1603م، ظهر الصراع بين أبنائه حول الحكم، حيث انقسمت الدولة السعدية إلى مملكتين متناحرتين يفصل بينهما نهر أم الربيع، ألا وهما: «مملكة فاس» و«مملكة مراكش»، وقد ازداد ذلك الصراع حدة بعد ظهور العلويين على مسرح الأحداث، هؤلاء الذين سيرتقون إلى سدة الحكم بعد سقوط الدولة السعدية سنة: 1069هـ / 1659م، ليبدأ الخط المغربي مجدداً من نقطة الصفر، وقد أشار أحمد الرفاعي القسطالي إلى أن سبب إقدامه على تأليف قصيدته المعروفة بـ: «نظم لآلئ السمط في حسن تقويم بديع الخط»، هو القصور الكبير في فن الخط ببلاد المغرب خلال العصر العلوي، واختلال صوره، بسبب عزوف الناس عن تجويده والاهتمام به، حيث يقول في ذلك[295]:

وإنني لما رأيت الناسا قد شربوا من الونى أكواسا
وقصرت هممهم وما اعتنى بالخط منهم أحد وما اقتنى
وهجروا سره دون عذر ونبذوه من وراء ظهر
وأعرضوا كل الإعراض عنه وما رووا مما رويت منه
حتى غدا بغربنا مفقودا وكاد لم يكن به موجودا
قمت لذا نظمت فيه أرجزة قريبة ألفاظها وموجزة
سميتها: «نظم لئالي السمط في حسن تقويم بديع الخط

ويشير الرفاعي في كتابه: «حلية لكتاب» إلى أنه استلهم ذلك من شهادة لشيخه: عمر بن المكي الذي يذكر أن الناس في أواخر العصر العلوي أصبحوا: «لا يعتبرون جودة الخط واتقان صور حروفه، من بسطها وفتحها وتبريزها، سيما كتابة المصحف المطلوب من كاتبه تجويده ليحصل له الأجر العائد عليه بعد القطع.. وأصناف الكتابة [التي ينبغي تجويدها] خمسة. الأول: كاتب المصحف الكريم. الثاني: كاتب الحديث الشريف. الثالث: كاتب علم الشريعة. الرابع: مؤدب أولاد المؤمنين. الخامس: كاتب الرسايل»[296].

وقد رأى الرفاعي أن «كاتب المصحف الكريم [على وجه الخصوص].. يجب عليه فتح حروفه وبسطها، وتبريزها واستقامة القائم منها، وإتيانها على نسق واحد، وكلام واحد، وحرف واحد، من الابتداء إلى الانتهاء لئلا يلتبس حرف بأخر فيحصل له بذلك أجر»[297].

عطفاً على ما سبق، يمكن اعتبار منظومة: «لآلئ السمط في حسن تقويم

بديع الخط» لأحمد الرفاعي القسطالي الحسني المتوفى سنة: 1256هـ/ 1840م، مـن أهم النصوص التراثية التي كشـفت لنا النقاب عن بعـض الملامح الفنية للخط المغربي خلال العصر العلوي، وتحديداً المبسـوط منه، وهي المنظومة التي نظمها صاحبها سـنة: 1224هـ / 1809م، وقد تم إرفاقها بنص شارح لها، سمي: «حلية الكتاب ومنية الطلاب».

وكان الغـرض من حلية الكتاب؛ التعريف بقيمـة المنظومة الرفاعية على المسـتوى الفني، وخاصة فيما يتعلق بنسـب ومقاييس حروف الخط المغربي مفـردة ومركبة فـي حالاتها الثلاث؛ ابتداءً وتوسـطاً وتطرفاً، حيث ورد فيها فصل (الفصل الثاني)، تم تخصيصه لـ: «حد علم الخط وموضوعه ومسائله»، وكان «المقصـود [منه].. معرفة علـم الخط. أي: الكتابـة.. [باعتبارها] علم يعرف به أحوال الأشـكال الهندسـية المتعلقة بالحرف، سـواء كان مركباً أو بسـيطاً. وموضوعه [يقصد الفصل الثاني]: الخط بما هو خط من كونه دائرة أو قوسـاً أو خطاً. ومسـائله المبحوث عنها: معرفة تصاوير [يقصد: صور] الحروف الثمانية والعشرين، وقيل تسعة وعشرين بضميمة لام ألف»[298].

وللإشـارة، فإنه يوجـد: «بالمكتبـة الوطنية بالرباط» من هـذه المنظومة نسختان اثنتان:

– الأولـى: تقع تحـت رقم: 254. د، وهي تجمع بين المنظومة وشـرحها، حيث يشغل نص المنظومة الصفحات المرقمة من: 291 إلى 298.

الثانيـة: وتقـع تحت رقم: 1649، حيث تضمنـت المنظومة لوحدها دون نصها الشارح. أما النسخة:

الثالثة: فهي من محفوظات: «مكتبة مؤسسـة الملك عبد العزيز» بالدار

البيضـــاء (دون ترقيــم)، تضمنت ــ على غرار ســابقتها ــ المنظومة لوحدها دون نصها الشارح.

بالإضافة إلى النســخ الثلاث المذكورة، هناك نســخة رابعة نسخها: محمد بن محمد بن محمد عبد القادر التادلي ســنة: 1274هـ / 1857م، وهي محفوظة بمكتبة: «جامعة الملك ســعود»، ضمــن مجموع يتألف من مخطوطين، تحت رقم: 5308. خطها مغربي مقروء، يتخللها نقص، كما تليها فائدة وصفحة واحدة.

وقد تم نشر وتحقيق هذه المنظومة من طرف مجموعة من المحققين والمهتمين، ونجد على رأسهم المؤرخ المغربي الشهير: محمد المنوني، الذي نشرها في مجلة دعوة الحق المغربية في: جمادى الثانية 1405هـ/مارس 1985م، كملحق أول ضمن ملاحق مقاله الموسوم بـ: «الوراقة العلوية عبر سبعة عقود». وبعد ذلك بسنة واحدة، قام المحقق العراقي الشهير هلال ناجي بتحقيقها، ثم نشرها ضمن مجموعة من المنظومات الخطية في مجلة المورد العراقية، التي أصدرت عددا خاصا بالخط العربي سنة: 1407هـ/1986م[299].

وفي سنة: 1412هـ / 1991م، أعاد محمد المنوني نشرها ضمن ملاحق كتابه: «تاريخ الوراقة المغربية»[300].

وبعد ذلك بأكثر من عشــر ســنوات، وبالضبط في سنة: 1423هـ / 2002م، أعــاد هــلال ناجي تحقيقها ثم نشــرها ضمن كتابه: «موســوعة تــراث الخط العربــي»[30].

أمــا في ســنة: 1425هــ / 2004م، فقد قامت الباحثة فوزية عدنان بدراســة وتحقيــق هذه المنظومة تحقيقاً أكاديمياً فــي أطروحتها لنيل الدكتوراه بجامعة (سيدي) محمد بن عبد الله بمدينة فاس[302].

وبعدهــا بتســع ســنوات ــ وتحديــداً فــي ســنة: 1434هــ / 2013م ــ أعاد

الخطـاط والباحث محمد صبري تحقيقها تحقيقاً رصيناً عززه بشـواهده الفنية والبالبوغرافيـة، حيـث بذل مجهوداً كبيراً؛ رام من خلاله اسـتثمار المعارف الفنية التي تقدمها المنظومة الرفاعية، لفهم ومعرفة هندسة وقياسات الحروف وتراكيبها في الخط المبسوط – المغربي[303].

وحتى نُعرّف بصاحب هذه المنظومة، نشـير إلـى أنه كان خطاطاً مُجيداً، تتلمذ في هذا الفن على السـيد المعطى مرينو الرباطي، والشـيخ عبد السـلام سـباطة الأندلسـي، والشـيخ الرهوني، والقاضي ابن العروصي، اسـتخدمه السـلطان سـليمان العلـوي (1206 – 1238هـ / 1792 – 1822م) فـي ديوان الكتابة لديه، وعيّنه لتعليم أولاده، ثم اسـتعمله في مدينة فاس سـنة: 1232هـ / 1816م، لكنـه مـا لبث أن عزله لعجزه عن القيـام بالخطّة، وولى مكانه الحاج محمـد الصفار سـنة: 1233هـ / 1817م، وبعد عزله عن فـاس، عاد لمرافقة السلطان سليمان، ثم السلطان عبد الرحمن (1238 – 1276هـ / 1822 – 1859م) وأولادهما إلى أن توفي – رحمه الله – سنة: 1256هـ / 1840م[304].

والجديـر بالذكر أن الرفاعي وبالرغم من قيامه بتقديم معلومات مهمة عن كيفية رسـم الحروف في الخـط المغربي، وانفصالهـا واتصالها، وأوضاعها وهيآتها... إلا أن الطريقة التي كانت متبعة في التدريس سـواء في الأندلس أو في المغرب، أسـهمت بشكل كبير في تعسير وضع تصنيف أكاديمي للخطوط المغربيـة التي كانت خطوطـاً ارتجالية تخضع للذوق الجمالي الذي اكتسـبه الخطـاط المغربي، عن طريق التراكم الفني الذي يخضـع للذهنية الجماعية، كما يخضع للتجارب الفردية في آن واحد، ولعل هذا الأمر، هو ما أشـار إليه ابن خلدون (732 – 808هـ / 1332 – 1406م) – منذ العصر المريني – بقوله: «وليس الشـأن في تعليم الخـط بالأندلس والمغرب كذلك فـي تعلم كل حرف

بانفـراده على قوانين يلقيها المعلم للمتعلم، وإنما يتعلم بمحاكاة الخط من كتابة الكلمـات جملة، ويكـون ذلك من المتعلم ومطالعة المعلم له. إلى أن يحصل له الإجادة ويتمكن في بنائه الملكة، فيسمى مُجيداً»[305].

وفي السياق نفسه، أشار الرفاعي – في العصر العلوي – إلى طبيعة تعليم الخط وتلقيه من الشـيوخ في المغرب من خلال حلقات العلم، حيث اشترط في مـؤدب أبناء المسـلمين ومعلمهم، أن يكون عارفاً بصـور الحروف وهيئتها. يقـول الرفاعي: «وأما المـؤدب لأولاد المؤمنين، فينبغي له أن يعرف أصول الحـروف بإتيانها علـى تمام هيئتها، ليعلمهم كيفيتهـا، فيحصل له بذلك فضل زائـد على الخير الموعـود»[306]. وأكّد في موضع آخر أنه «ينبغي للكاتب أن يبين الحـروف الموصولة كالعين والفاء والقاف والميـم في [الـ]كلمة، بحيث يميز صورة العين من صورة القاف والميم، وإلا أدى ذلك إلى الإشكال»[307].

ولا شـك أن المقصود «بمؤدب أولاد المؤمنين»، الذي أشـار إليه الرفاعي، هو الشيخ المربّي الذي كان يحفّظ الصبيان القرآن الكريم وبعض المتون النحوية والفقهية، كالأجرومية وابن عاشـر وسـيدي خليل وما إلى ذلك.. وغالباً ما كان يتـم ذلـك – على عادة أهل المغـرب – في الكتاتيب القرآنية ومؤسسـات التعليم العتيق. ولأن حفظ القرآن الكريم – على وجه الخصوص – ارتبط عند المغاربة بالكتابة على الألواح الخشـبية (حيث يتم ختمه كتابة وحفظاً بالتسلسـل والتناوب بيـن الكتابـة والمحو، إلى غايـة إتمام الختمة أو ما يسـمى: بـ: «السـلكة» عند المغاربة)؛ كان لزاماً على التلميذ أو الطالب أن يتعلّم عن شـيخه – أولاً – إجادة الخط وأوضاع الكتابة، وأشكال الحروف وفصلها ووصلها، وذلك بغرض ضبط نص القرآن الكريم كتابةً وحفظاً، سـيما وأن القرآن الكريم ارتبط بعلم آخر هو: «علم الرسم» الذي ارتبط بدوره بـ: «علم الخط» ارتباط الدال بالمدلول عليه.

وحتى نُجري مقارنة دلالية، نشير إلى أن تعلم الخط في المشرق، ولا سيما في مصر، ارتبط أيضاً – كما هو الأمر في المغرب – بحفظ القرآن الكريم وحفظ المتون العلمية، كما عبّر عن ذلك شعبان بن محمد الأثاري القرشي الموصلي المصري (765 – 828هـ / 1363 – 1424م) في ألفيته؛ التي نظمها في علم الخط سنة: 790هـ / 1387م، حيث يقول في هذا المعنى[308]:

فابدأ بعلم الخط للإتقان ... وبعده بالحفظ في القرآن

ثم إلى علم الحلال والحرام ... حينئذ تكن من الكرام

إضافة إلى حفظ وتحفيظ القران الكريم والمتون العلمية، نشأت ظاهرة فريدة في المغرب ترتبط بـ: «علم المخطوط» (الكوديكولوجيا)، ألا وهي: ظاهرة: «النساخة الجماعية»، أو «التنسيخ الجماعي» كما وردت تسميتها في: «معجم مصطلحات المخطوط العربي»[309]، حيث كان يُجزّأ من خلالها المخطوط إلى أجزاء متعددة، ليتم نسخه عن طريق تكوين فريق من النساخ والخطاطين؛ بغية اختزال المراحل الزمنية التي يتطلبها أمر الانتهاء من كل نسخة، وبالتالي تلبية الطلب المتزايد على أصناف المخطوطات التي نشطت عملية نساختها من أصولها، وقد تركزت هذه الظاهرة اعتباراً من فترة الدولة المرينية التي شجعت ذلك بشكل غير مسبوق، وفي الوقت الذي لم تُعرف فيه عند المشارقة إلا في نطاق ضيق، وجدناها منتشرة في الغرب الإسلامي منذ القرون الهجرية الأولى، لتشتهر بعد ذلك في الزوايا الصوفية لمغربية التي كانت بمثابة مراكز علمية مهمة تستنسخ فيها مختلف المخطوطات العلمية، وقد أشار أوكتاف هوداس إلى إرهاصاتها الأولية في بحثه عن الخط المغربي، حيث أثبت ذلك بقوله: «.. ولكي يتيسر لجماعة عديدة من الطلبة أن يستفيدو، من النسخة الوحيدة دفعة واحدة، يجزأ كل سفر إلى عدد ما من الأجزاء..

ويسلم كل جزء، بالتوالي للطالب، يأخذ منه عادة نسخة، ويحتفظ به ما طالت الشروح المتعلقة بهذا القسم من الدرس»[310].

ولم تُعرف هذه الظاهرة – التي سميت: «بِسْيَا» (Pecia) – في أوروبا إلا في مستهل القرن السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي مع إنشاء الجامعات في أوروبا، بسبب تعدد الطلبة وقلة المخطوطات، فلجأوا إليها لتلبية رغبات الطلبة المتزايدة يوماً بعد يوم[311].

بالإضافة إلى نسخ المخطوطات النادرة، عرف العصر العلوي أيضاً نسخ المصاحف الرائقة، لكننا نسجل في هذا العصر ملاحظة مهمة، تتعلق بقلة المصاحف الرسمية المخطوطة بالمقارنة مع العصور السابقة، وخاصة عصر الدولتين: المرينية والسعدية، وربما يُعزى ذلك – في تقديري الخاص – إلى ظهور المطبعة الحجرية التي أتاحت طبع الآلاف من النسخ التي تم من خلالها الاستغناء عن النسخ المخطوطة المتعددة.

ومن ضمن المصاحف الشهيرة في هذا العصر في جودة الخط والزخرفة والتذهيب والتنميق؛ مصحف مغربي كتب برسم خزانة الأمير علي بن السلطان العلوي: سيدي محمد بن عبد الله بن إسماعيل سنة: 1182هـ/1768م. (انظر شكل: 62)[312].

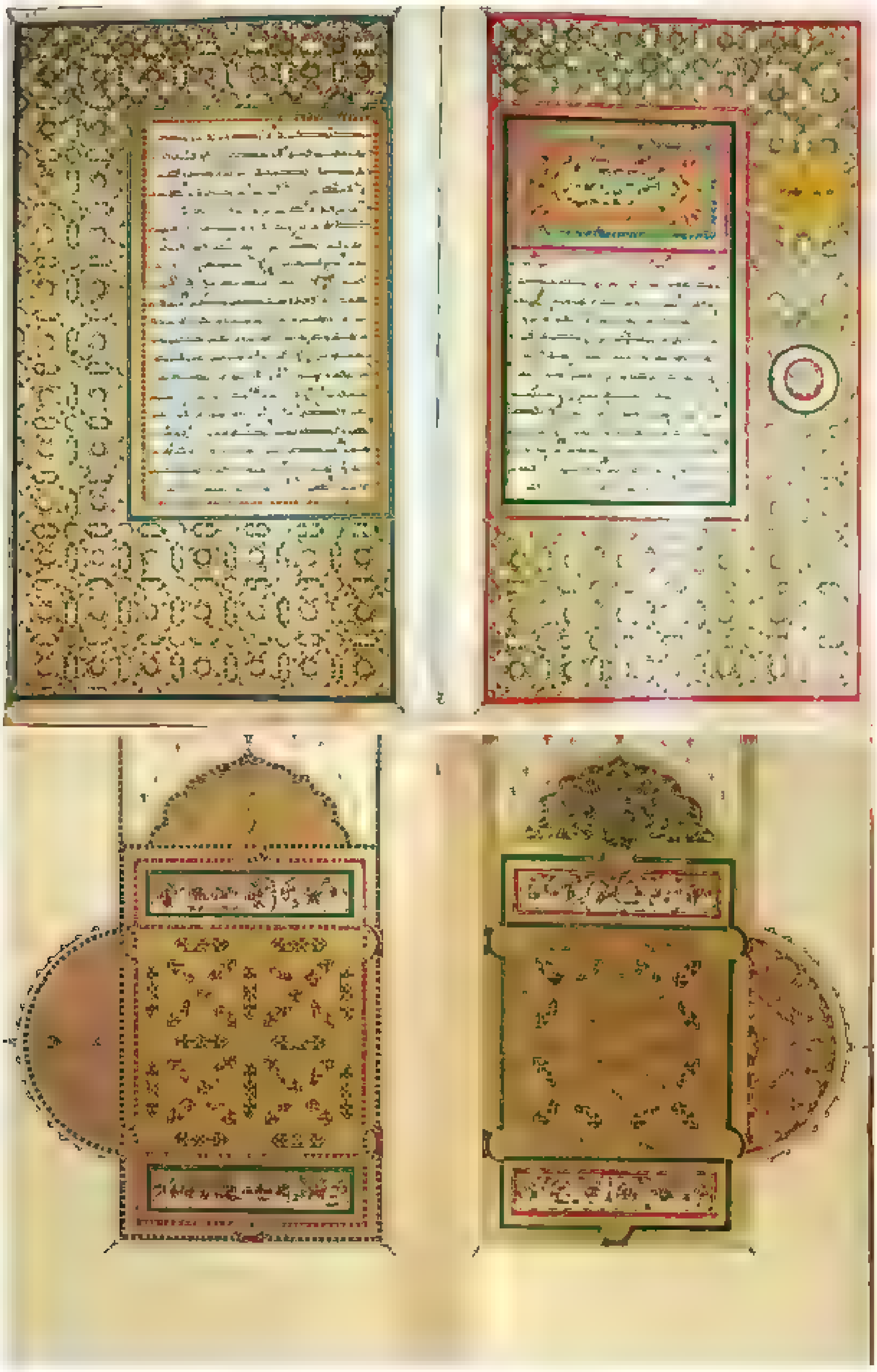
ويلاحظ من خلال هذا المصحف أنه قد كتب بخط مغربي مبسوط وفق الأسلوب الأندلسي، مما يدل على أن هذا الأسلوب قد ظل حاضراً في المغرب إلى عهود متأخرة كلون من ألوان المبسوط، وقد عبّر الرفاعي عن هذا الحضور من خلال منظومته، حيث خص به أهل مدينتي الرباط وسلا. قال الرفاعي[313].

والخـط أنواعــه لا تنحصــر	أفرادهـا يقصـر عنهـا الخبـر
لكـن خيـره الـذي انتمـى إلـى	أندلــس فسـرّه قـد اجتلــى
واقتبسوا من نورهم أهل «سلا»	فخطهـم قدمـاً ووقتـاً قـد عـلا
كابن الفقيـه المرتضى الجريري	وكالسوسـي ذي البهـا المنيـر
فضّــل هــذا مولانـــا الإمـــام	عـن غيـره «سـليمان» الهمـام
واشـتهرت بـه «ربـاط الفتـح»	عنــد أنـــاس منحـــوا بفتـــح
وأرجـو ربـي أن أكـون منهـم	فينظمـوا جوهـري فـي سـلكهم

وفي إطار جولة سـريعة عبر خزاناتنا المغربية، لا نجد من المخطوطات المغربيـة المنمنمـة في العصر العلوي سـوى مخطوطتيـن أو ثلاث، أهمها: رسـالة بيطرية؛ مؤرخة في سـنة: 1126هـ/ 1714م، تسـمى: «العناية بالخيل وسـائر الـدواب الرُّكُـب»، وهـي تتضمن منمنمـات تصور كيفيـة الاهتمام بالخيـول وتربيتهـا، كما تتكـون من ثلاثة أجزاء مقسـمة إلـى ثلاثين فصلاً بعضهـا مفقود[314]. والملاحظ أن الجزء الثالث ينتهي بصفحة ورد فيها تاريخ المخطوط دون الإشارة إلى اسم الناسخ[315].

وقد نسخت نصوص هذا المخطوط بخط مجوهر استُعمل في كتابته الحبر الأسود المشرب بحمرة، بينما استُعمل اللون الأحمر في كتابة عناوينه وفواتح فصوله.

أمـا المنمنمات فقد رُتِّبت ضمن مسـاحات مربعة الشـكل، شـغلت مجمل عرض الصفحة تقريباً، وهي مؤطّرة في بعض النماذج بثلاثة خطوط حمراء.



مصحف الأمير علي بن السلطان العلوي: سيدي محمد بن عبد الله بن إسماعيل. يظهر من خلالها أنه قد رُقم بخط أندلسي مغربي حديث، كما يظهر في خاتمته عبارة: «وقفه محمد بيك بجامعه»، فضلاً عن الكلمة الختامية التي تضمنت تاريخ النسخ (1182هـ / 1768م)، واسم الأمير الذي نُسخ المصحف برسم خزانته

المصدر: دار الكتب، القاهرة، رقم: (مصاحف 25)، شكل: 62

رسالة بيطرية علوية مؤرخة في سنة 1126هـ / 1714م، تسمى: «العناية بالخيل وسائر الدواب الرُّكُب»، وهي تتضمن منمنمات تصور كيفية الاهتمام بالخيول وتربيتها.

المصدر: الخزانة الحسنية - الرباط، رقم: 6126

شكل: 63

تم تصوير شــخصياتها ومحيطها بواقعية كبيرة، مما ســمح بإبراز العديد من التفاصيــل المادية التــي تحيلنا على عنصر المحاكاة الــذي يحيلنا بدوره على المدارس الواقعية في أوروبا.

وتعطينا تلك المنمنمات أيضاً فكرة عن الملابس التي كان يلبسها المغاربة إبّــان حكم الســلطان العلــوي المولى إســماعيل (1082 – 1139هــ / 1672 – 1727م)، وكذا بعض الوســائل المســتعملة في تربية الخيول ورعايتها. (انظر شكل: 63).

هوامش الباب الأول:

1 «الجَزْمُ في الخَطِّ: تسوية الحروف، والقلم لا حَرْف له [أي: مبسوط غير محرف]، وهذا الخط المُؤلَّفُ من حروف المعجم [سُمّي بذلك]، لأنه جُزِمَ، أي: قُطِعَ عن خط حمير». انظر:

الفيروز ابادي (مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب)، القاموس المحيط، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، تحت إشراف محمد نعيم العرقسُوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، الطبعة الثامنة: 2005م، ص: 1088.

2 يذكر ابن النديم – نقلاً عن ابن عباس – أن «أول من كتب بالعربية ثلاثة رجال من بولان، وهي قبيلة سكنوا الأنبار وأنهم اجتمعوا فوضعوا حروفاً مقطعة وموصولة. وهم: مرار بن مرة، وأسلم بن سدرة، وعامر بن جدرة، ويقال: مروة وجدلة. فأما مرامر فوضع الصور، وأما أسلم ففصل ووصل، وأما عامر – فوضع الإعجام. وسئل أهل الحيرة ممن أخذتم العربي، فقالوا من أهل الأنبار». انظر:

ابن النديم (محمد بن إسحاق البغدادي)، الفهرست، تحقيق: إبراهيم رمضان، دار المعرفة، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية: 1997م، ص: 14.

ويقول ابن خلدون: «وقد كان الخطّ العربيّ بالغاً مبالغه من الإحكام والإتقان والجودة في دولة التّبابعة لما بلغت من الحضارة والتّرف، وهو المسمّى بالخطّ الحميريّ. وانتقل منها إلى الحيرة لما كان بها من دولة آل المنذر نسباء التّبابعة في العصبيّة، والمجدّدين لملك العرب بأرض العراق. ولم يكن الخطّ عندهم من الإجادة كما كان عند التّبابعة لقصور ما بين الدّولتين، وكانت الحضارة وتوابعها من الصّنائع وغيرها قاصرة عن ذلك. ومن الحيرة لقنه أهل الطّائف وقريش... ويقال إنّ الّذي تعلّم الكتابة من الحيرة هو: سفيان بن أميّة، ويقال حرب بن أميّة، وأخذها من أسلم بن سدرة. وهو قول ممكن». (المقدمة، ص: 524 – 525).

وفي تعليقه على هذه الشــهادات المصدرية، أشــار الباحث عبد الرحمن اسبيندار ي إلى أن ملخص هذا الرأي هو: إن الكتابة العربية اشــتُقت من لحط المســند الحميري الذي يعرف أيضاً بالخط العربي الجنوبي، وأن هذا الخط وصل إلى موطن المناذرة وبلاد الشــام، عن طريـق القوافـل التجارية التي كانت تتنقل بين جنوب الجزيرة العربية وشـمالها، ثم انتقل عــن طريق الحجاز إلى بقية الجزيرة العربية. وقد خلص نفس الباحث إلى أن هذا الرأي؛ رأي ضعيف من عدة وجوه أهمها:

* الصنعة والاختراع في الأسـماء، فهي موزونة ومقفاة (مرة - سـدرة - جدرة)، مما يدل على أنها قد وضعت وضعاً.

* الروايــة التــي تقول بأن ابــن جدرة هو واضع الإعجام، تدل علــى أن الخط العربي في نشأته كان يكتب معجماً (أي منقوطاً). وهذا مخالف للواقع، لأن الخط في تلك المرحلة كان خالياً مــن الإعجام، كما تؤكده النقوش العربية القديمة مثل: نقش زبد وحران، ولم يوضع الإعجام إلا في عصر الدولة الأموية.

* الروايــة التــي تقول بـأن الخط العربي اقتُطع من المســند الحميري هــي رواية مجانبة للصواب وعارية عن الصحة، لأنه لا توجد أي علاقة بينهما ســوى في كونهما قد اشــتقا من أصل سامٍ واحد.

* العرب يُســمون خطهم بالجزم؛ لأنه جُزم واقتطع من المســند الحميري. هو تأويل غير صحيح. لأن المصادر تقرر أن خط الجزم خط عربي إسـلامي نشــأ بعد تأسيس الكوفة في عهد عمر بن الخطاب، وليس خطاً عربياً جاهلياً.

* القلم المسند الذي كان يكتب به أهل اليمن، هو بعيد كل البعد من حيث السمات عن القلم الذي يســميه أهل الأخبار بـ: القلم العربي أو الكتاب العربي. يُضاف إلى ذلك أن أهل اليمن ظلوا يكتبون بقلمهم ردحاً من الزمن في صدر الإسلام. أي في الوقت نفسه الذي كان يُستعمل فيه القلم العربي في كتابة الوحي. انظــر:

اسبيندار ي (عبد الرحمن عمر محمد)، كتابة القرآن الكريم في العهد المكي، مطبعة بني إزناســن، سلا منشورات «المنظمة الإســلامية للتربية والعلوم والثقافة» (الإيسيسكو)، الرباط: 2002م، صفحات: 31 32 33. بتصرف.

3 ذنون (يوسـف)، قديم وجديد في أصل الخـط العربي وتطوره في عصوره المختلفة، مجلة المورد، من إصدار دار الشؤون الثقافية، بغداد، عدد: 1986م، ص: 12.

4 نفس المقال، ص: 11

5 نفس المقال والصفحة.

6 نفس المقال، ص: 13

7 التوحيدي (أبو حيان)، رسالة في علم الكتابة، نشرت ضمن كتاب: «ثلاث رسائل لأبي حيان التوحيدي»، تحقيق: إبراهيم الكيلاني، المعهد الفرنسي بدمشق للدراسات العربية، 1951م، ص: 29.

8 ابن النديم، الفهرست، ص: 16.

9 رأى علي بن أبي طالب رضي الله عنه أن يضع ضوابط للّغة العربية، وكانوا قبل ذلك لا يحتاجون إليها لسلامة نطقهم، ونقاء فطرتهم، فأوعز «لأبي الأسود الدؤلي» المتوفى سنة: 67هـ أو 69هـ , 687 أو 689م أن يضع تلك القواعد الثابتة في النحو، حيث أخذ هذا الأخير أصولها ومبادئها الأولى عن الإمام علي بن أبي طالب، الذي سمى هذا العلم بعلم: «النحو»، عندما قال لأبي الأسود: «انح هذا النحو»، بعدما لقنه بعض المبادئ، وأعطاه بعض الأصول، فوضع أبو الأسود بعض القواعد النظرية بمعية بعض تلامذته، وعلى رأسهم: «نصر بن عاصم»، و«يحيى بن يعمر العدواني»، وهم طبقة النحاة الأوائل في البصرة انئذ، فتم بذلك اختراع نقط الإعراب المدورة، التي كانت تضاف إلى الكتابة بلون: «أحمر»، للدلالة على الضم، والكسر، والفتح، والتنوين. ومجمل القول: إن نقط أبي الأسود لم تكن سوى ضبط إعرابي للنص القرآني، بغية قراءته قراءة نحوية صحيحة، تحدد موقع الكلمة في التركيب النحوي، كما تشير إلى وظيفتها وتأثيرها في غيره وتأثرها، وبهذا فقد استطاع أبو الأسود الدؤلي أن يصل بالقرآن الكريم، إلى صور منضبطة من خلال تنقيط فوق الحرف وتحته، أو بين يديه، فكان عمله محجّا للمجتهدين الذين حاولوا الوصول بالحركات الإعرابية إلى أشكال أكثر تدقيقا، وكيفما كان الحال، فإن الصور الإعرابية التي وضعها أبو الأسود كانت أولى درجات التطور التي طرأت على الحرف العربي من حيث الشكل، لكن بالرغم من ذلك، فقد بقيت الحروف كلها مهملة بدون إعجام، حيث استمرت خالية من النقط حتى زمن عبد الملك بن مروان، إذ المشهور أن اختراع الإعجام كان في عهده.. لمزيد من التفصيل؛ راجع:

ابن النديم، الفهرست، ص: 61 62 63.

10 الضبط الإعرابي والإملائي الذي قام به الخليل بن أحمد الفراهيدي نسخ ما قام

بـه أبو الأسـود، والتشكيل الذي أتى به هو الذي لا يزال معتمداً إلـى يومنا هذا. وقد أراد الناس أن يجعلوا الشكل بمداد الكتابة نفسـها تيسـيراً للأمر؛ لأن الضرورة كانت قبل ذلـك تقتضي تغيير الألـوان للتمييز بين نقط الإعراب التي وضعها أبو الأسـود، ونقط الإعجـام التي وضعها كل من نصر ويحيى. حيث خصّصوا للأولى الألوان المعتبرة عند النُقاط، بينما خصّصوا للثانية حبر الكتابة الذي كان أسود اللون في غالب الأحيان. ولرفع هـذا الحرج، اجتهد الخليل بن أحمد، فوضع طريقة أخرى للشكل؛ دلّ من خلالها علـى الحركات المختلفـة بعلامات من نفس صـور الحرف العربـي، توضع على اخر الكلمة: فالضـم واو صغيـرة (ـُ)، والفتحة ألف أفقية (ـَ)، والكسـرة ألف سفلية (ـِ)، والسكون دائـرة مغلقـة تشبـه شكل الفم وهو مطبق (ـْ)، وأما الغنة، أي: التنوين، فتكرار الحركة مرة أخرى فوقه أو تحته. ووضع للتضعيف أو الشـدة رأس شـين بغير نقط (ـّ)، ووضع للهمـزة رأس عين (ء) لقـرب الهمزة من العين في المخـرج، ولألف الوصل رأس صاد (صـ) توضع فوق ألف الوصل دائماً، وللمد الواجب ميماً صغيرة مع جزء من الدال (مد). وبهـذا وضع الخليل ثماني علامات: الفتحة والضمة والكسـرة والسـكون والشـدة والمدة والصلة والهمزة، ولا شك أن هذه الطريقة قد أتاحت للكُتّاب، الجمع في كتبهم بين الكتابة والإعجام والشـكل بلـون واحد، فتمكن العـرب تبعاً لذلك مـن المحافظة على لغتهم العربية وخطهم العربي من العجمة، وقد رغبوا في الشكل بعد أن كانوا يكرهون إضافة أي شـيء على تراث الأوائل. وقد قال سعيد بن حميد: «من سلك طريقاً بلا إعلام ضل، ومن قـرأ خطاً بلا إعجام زل». وقال محمد بن عمـر المدائنيّ: «ينبغي للكاتب أن يعجم كتابه، ويبيّن إعرابه، فإنه متى أعراه عن الضبط، وأخلاه عن الشكل والنقط كثر فيه التصحيف، وغلب عليه التحريف». وأخرج بسنده الى ابن عباس رضي الله عنه أنه قال: «لكلّ شيء نـور، ونـور الكتاب العجم». أما أبو مالك الحضرميّ فقد قـال: «أيّ قلم لم تعجم فصوله، استعجم محصوله». انظـر:

القلقشـندي (أحمد بن علي)، صبح الأعشـى في صناعة الإنشـاء، تحقيق: يوسـف علي طويل، نشر دار الفكر، دمشق، الطبعة الأولى: 1987م، ج / 3، ص: 147.

1. لمزيد من التوسع في ذلك؛ يُرجى مراجعة:

عبد الرحمن (محمد السـيد)، مدرسة البصرة النحوية: نشأتها وتطورها، دار المعرف، القاهرة: 1968م، (592 صفحة).

المخزومي (مهدي)، مدرسة الكوفة ومنهجها في دراسة اللغة والنحو، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، القاهرة، الطبعة الثانية: 1958م، (431 صفحة).

ضيف (شوقي)، المدارس النحوية، دار المعارف، القاهرة، الطبعة السابعة: 1968م، (376 صفحة)

12 انظر:

القاضي (عبد الفتاح)، تاريخ القُرّاء العشرة ورواتهم وتواتر قراءاتهم ومنهج كلّ في القراءة، مكتبة القاهرة، الطبعة لأولى: 1998م، الصفحات: 27 28. و31 32 33 و35 36 37.

13 الخطيب البغدادي، الجامع لأخلاق الراوي وآداب السامع، ج / 1، ص: 262.

يشير البطليوسي إلى أن الخطاط إذا «أدق الحروف وقارب بعضها من بعض، قيل قرمط قرمطة، وقرصع قرصعة». انظر:

البطليوسي (أبو محمد عبد الله بن محمد بن السيد)، الاقتضاب في شرح أدب الكتاب، تحقيق: مصطفى السقا وحامد عبد المجيد، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1996م، ج / 1، ص: 81..

14 الخطيب البغدادي، الجامع لأخلاق الراوي وآداب السامع، ج / 1، ص: 263.

15 ابن الصائغ (عبد الرحمن يوسف)، تحفة أولي الألباب في صناعة الخط والكتاب، تحقيق: هلال ناجي، دار بوسلامة للطباعة والنشر والتوزيع، تونس، الطبعة الثانية: 1981م، ص: 35.

16 الخطيب البغدادي، الجامع لأخلاق الراوي وآداب السامع، ج / 1، ص: 260 261

17 نفس المصدر، ج / 1، ص: 261.

18 عن بيعة أهل البصرة لسيدنا علي رضي الله عنه؛ راجع:

تاريخ الطبري، ج / 4، ص: 541.

19 انظر خبر ذلك وتفصيله في:

نفس المصدر، ج / 4، ص: 563 572.

20 ابن النديم، الفهرست، ص: 18.

21 نفس المصدر والصفحة.

22 نفس المصدر، ص: 16.

23 انظر تفصيل ذلك عند:

ابن النديم، الفهرست، ص: 61 62 63.

24 ابن خلكان (أبو العباس أحمد بن محمد)، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، طبعة: 1900م، ج / 2، ص: 32.

25 روى الطبري أن عُثْمان رضي الله عنه كتب «إلى عبد الله بن سعد بن أبي سرح عامله على مصر حين تراجع الناس عنه، وزعم أنه تائب بكتاب في الذين شخصوا من مصر، وكانوا أشد أهل الامصار عليه. أما بعد، فانظر فلاناً وفلاناً فاضرب أعناقهم إذا قدموا عليك. فانظر فلاناً وفلاناً فعاقبهم بكذا وكذا. منهم نفر من أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم، ومنهم قوم من التابعين، فكان رسوله في ذلك أبو الأعور بن سفيان السلمي، حمله عثمان على جمل له، ثم أمره أن يقبل حتى يدخل مصر قبل أن يدخلها القوم، فلحقهم أبو الأعور ببعض الطريق فسألوه: أين يريد؟ قال أريد مصر. ومعه رجل من أهل الشام من خولان، فلما رأوه على جمل عثمان، قالوا له هل معك كتاب. قال: لا. قالوا: فيم أرسلت؟ قال: لا علم لي. قالوا: ليس معك كتب ولا علم لك بما أرسلت! إن أمرك لمريب. ففتشوه فوجدوا معه كتاباً في إداوة يابسة، فنظروا في الكتاب فإذا فيه قتل بعضهم وعقوبة بعضهم في أنفسهم وأموالهم، فلما رأوا ذلك رجعوا إلى المدينة فبلغ الناس رجوعهم والذي كان من أمرهم، فتراجعوا من الافاق كلها، وثار أهل المدينة». انظر: تاريخ الطبري، ج / 4، ص: 367.

26 قام الباحث محمد بن عبد الله غبان بجمع مرويات فتنة مقتل عثمان بن عفان، وأدرجها في كتابه على شكل ملاحق، ثم درس أسانيدها، واستخرج من الروايات الصحيحة والحسنة صورة تاريخية للحادثة في كتابه (فتنة مقتل عثمان بن عفان)، وأكمل هذه الصورة بالروايات التي لا تصل إلى درجة الحسن مما لا يترتب عليه حكم أو اعتقاد. انظر:

الصبحي (محمد بن عبد الله غبان)، فتنة مقتل عثمان بن عفان رضي الله عنه، عمادة

البحث العلمي بالجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، الطبعة الثانية: 2003م، صص: 259 230

27 يقول ابن عبد الملك المراكشي في كتابه الذيل والتكملة: «[إن نقط النون المتطرفة] غلط جرى عليه جمهور الكُتّاب لأن النون المتطرفة لا وجه لنقطها إذ هي متميزة بصورتها وانما تُنقط مبتدأ بها ومتوسطة، وحالها في ذلك حال الفاء والقاف والياء المسفولة [الياء النونية]، فإنهن إذا ما تطرفن تميزن بصورهن فاستغني عن نقطهن، إذ الداعي إلى النقط خوف الإلباس، فإذا ارتفع الإلباس كان الإعجام عبثاً وكلفة لا جدوى [فيها]؛ والهلال إنما يشبه بالنون المتطرفة كما يشبه بالراء أول ليلة والله أعلم». انظر:

ابن عبد الملك المراكشي (أبو عبد الله محمد الأنصاري)، الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة، تحقيق: إحسان عباس، محمد بن شريفة، بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، تونس، الطبعة الأولى: 2012م، ج / 2 ، ص: 130.

28 عبادة (عبد الفتاح)، انتشار الخط العربي في العالم الشرقي والعالم الغربي، المطبعة الهندية بمصر، 1915م، ص: 25.

29 ترتيب المغاربة يختلف قليلاً عن ترتيب المشارقة في الأبجدية، حيث يقولون:

«أبجد، هوز، حطي، كلمن، صعفض، قرست، ثخذ، ظغش»، وسبب هذا الاختلاف راجع بالأساس إلى أن المغاربة يروون ترتيب الأبجدية عن الأمم السابقة بخلاف ما يرويه المشارقة عنهم. انظر: عبد الفتاح عبادة، انتشار الخط العربي، ص: 25.

30 انظر تفصيل ذلك عند:

ابن النديم، الفهرست، ص: 61 62 63

31 نفس المصدر، ص: 19.

32 نفس المصدر، ص: 17.

33 ابن النديم، الفهرست، ص: 17.

34 – عبد اللطيف (محمد الصادق)، الخط المغربي، خصائص وأنواع... مجلة الكويت، عدد: 191، ص: 107 108. بتصرف.

35 القلقشندي، صبح الاعشى، ج / 3، ص: 15.

36 المنجد (صلاح الدين)، دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بدايته إلى نهاية العصر الأموي، دار الكتاب الجديد، بيروت، الطبعة الثانية: 1979م، ص: 79.

37 مرزوق (محمد عبد العزيز)، «المصحف الشريف دراسة تاريخية فنية»، مجلة المجمع العلمي العراقي، عدد: 20، سنة: 1970م، ص: 95.

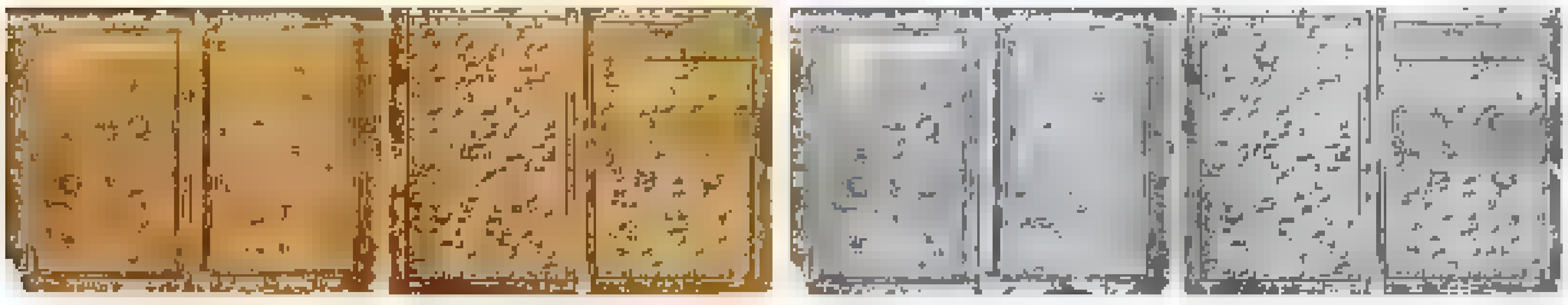
38 محمد عبد اللطيف الصادق، الخط المغربي، خصائص وأنواع، ص: 107.

39 الجبوري (يحيى وهيب)، الخط والكتابة في الحضارة العربية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الأولى: 1994م، ص: 89.

40 الفشتالي (أبو فارس عبد العزيز)، مناهل الصفا في مآثر مواليد الشرفا، تحقيق: عبد الكريم كريم، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، د. ت، ص: 82.

41 الناصري (أبو العباس أحمد بن خالد)، الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى، تحقيق ولدي المؤلف: جعفر الناصري ومحمد الناصري، دار الكتاب، الدار البيضاء، 1997م، ج / 2، ص: 130

42 حصلت على صفحات هذا المصحف بالأبيض والأسود فقمت بمعالجتها، لتقريب صورتها من الأصل:



43 حول بعض الملامح الفنية لهذا المصحف؛ انظر:

قيعة (محمد)، جمالية الخط الكوفي بالقيروان، دراسة نشرت في كتاب: الخط العربي فعاليات أيام الخط العربي. أكتوبر 1997م، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، نشر: بيت الحكمة، 2001م، ص: 170 171.

44 السخاوي (علي بن محمد)، جمال القراء وكمال الإقراء، تحقيق: علي حسين البواب، مكتبة التراث، مكة المكرمة، الطبعة الأولى: 1987م، ج / 1، ص: 467.

45 ابن خلدون، المقدمة، صص: 551 - 556.

46 نفس المصدر، ص: 553.

47 نفس المصدر والصفحة.

48 ابـن لحـاج العبدري (أبو عبد الله محمد بن محمد بن محمد الفاسـي)، «المدخل إلى تنميـة الأعمال بتحسين النيات، والتنبيه علـى بعض البدع والعوائد التـي انتحلت وبيان شناعتها وقبحها»، مكتبة دار التراث، القاهرة، د.ت، ج / 4 ص: 86.

49 ابـن حوقل (أبو القاسـم النصيبيـي)، صورة الأرض، منشـورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، طبعة: 1992م، ص: 82.

50 ابن خلدون (عبد الرحمن)، تاريخ ابن خلدون المسمى: «كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبـر، في أيـام العرب والعجم والبربـر، ومن عاصرهم من ذوي السـلطان الأكبر»، تحقيق: خليل شحادة، دار الفكر، بيروت، الطبعة الثانية: 1988م، ج / 6 ص: 276.

51 المنونـي (محمد)، تاريخ الوراقـة المغربية، صناعة المخطوط المغربي من العصر الوسـيط إلى الفترة امعاصرة، منشـورات جامعة محمد الخامس، رقم: 2، كلية الاداب الرباط ، 1991م، ص: 17.

52 انظر خبر إفلات إدريس بن عبد الله الحسني من موقعة فخ (قرب مكة) سنة: 169هـ / 785م، ودخوله إلى المغرب سنة: 172هـ / 788م، عند:

الرازي (أحمد بن سـهل)، أخبار فخ وخبر يحيى بن عبد الله وأخيه إدريس بن عبد الله، دراسـة وتحقيق: د. ماهر جرار، دار الغرب الإسـلامي، بيروت، الطبعة الأولى: 1995م، صص: 321 328.

53 المنوني، تاريخ الوراقة المغربية، ص: 17.

54 ملاحظة: استمرت دور الضرب بالسكة في العصور لمغربية، وكانت وظيفة القيام بضرب السكة من الوظائف الموكولة إلى نظر المخزن. انظـر:

أفا (عمر)، مسـألة النقود في تاريخ المغرب في القرن التاسـع عشـر، منشـورات كلية الاداب، أكدير، 1988م، ص: 22.

55 المنوني، تاريخ الوراقة المغربية، ص: 18.

56 التازي (عبد الهادي)، الحروف المنقوشة في القرويين في خدمة الآثار، مجلة دعوة الحـق، العدد الرابع، السـنة الثالثة: 1960م، ص: 45 46. وقد نقـل المنوني ذلك عنه في كتابه: تاريخ الوراقة المغربية، ص: 18.

57 المنوني، تاريخ الوراقة المغربية، ص: 18.

58 يذكر ابن أبي زرع؛ أن إدريس الأول اتخذ من مدينة وليلي عاصمة له بعدما أخذت لـه البيعة فيها سـنة: 172هـ / 789م، من طرف قبائل أوربـة التي كانت ابنذ من أقوى القبائل في المغرب.

ابـن أبي زرع (علـي)، الانيس المطرب بروض القرطاس، فـي أخبار ملوك المغرب وتاريخ مدينة فاس، دار المنصور للطبعة والنشر، الرباط، 1972م، ص: 20.

59 المنوني، تاريخ الوراقة المغربية، ص: 18.

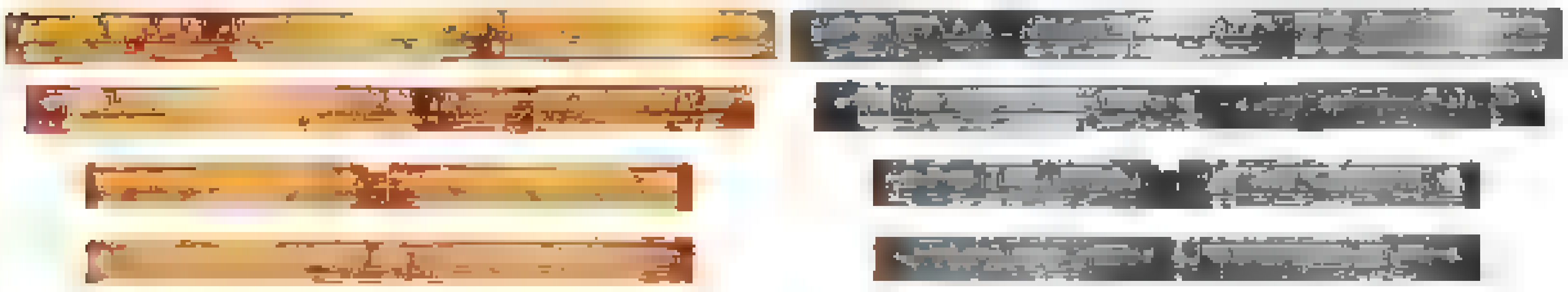
60 التازي، الحروف المنقوشة في القرويين في خدمة الاثار، ص: 45 46

6.

TERRASSE (H). La Mosquée d'Al-Qarawiyin à Fès, Collection Archéologie Mediteranéene, I.I, Paris. 1968.

62 التازي، جامع القرويين، الصورة من ملحق الكتاب غير المرقم.

أورد التازي هذه الكتابة بالأبيض والأسـود، فقمنا بمعالجتها وبالتالي إعادة إخراجها على أصلها:



انظر أيضاً:

DEVERDUN (G). Une nouvelle inscription idrisite. 265h. 877 J C in Mélange Georges Marçais, t. 2. Alger. 1957, p 67 73

63 البكري (أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز)، المسالك والممالك، دار العرب الإسلامي، 1992م، ج / 2، ص: 8،6

64 المنوني، تاريخ الوراقة المغربية، ص:17.

65 نفس المرجع، ص: 18.

66 البشـاري (أبو عبد الله محمد المقدسي)، أحسـن التقاسـيم في معرفـة الأقاليم، دار صـادر، بيروت، مطبعة بريل، الطبعة الثانية، ليدن، 1906م، ص: 239.

67 أي: مرحلـة ولاة بنـي أمية بالغرب الإسـلامي، وهي المرحلة التـي كان يحكم فيها الولاة بلدان شمال إفريقيا والأندلس بتفويض من خلفاء بني أمية بالمشرق.

68 تولى «عبد الرحمن الناصر» الإمارة سـنة: 300هـ / 913م، وفي سـنة: 316هـ / 929م تلقب بلقب الخلافة، فدام حكمه 50 سـنة إلى أن توفي في سـنة: 350هـ / 961م، ويعزى ذلك إلى ضعف الخلافة العباسية في بغداد وانحصار سلطتها في حيز جغرافي ضيق بالعراق، كما يُعزى أيضاً إلى ظهور الفاطميين (العبيديون حسـب مصـادر أهل السـنة) في إفريقية (تونس). هؤلاء الذين اسـتطاعوا التوسـع شرقاً وغرباً، فضموا كلاً من المغرب ومصر، بل وأعلنوا قيام خلافة جديدة أساسـها المذهب الشـيعي، تحت اسـم: «الخلافة الفاطمية»، وهو ما مثل تهديداً عسكرياً ودينياً للأمويين بصفة خاصة، وللأندلس بصفة عامة.

يقـول الحميـدي: «فليس منهم [أمويي الأندلس] أحد تسـمى بإمرة المؤمنين، وإنما كان يسـلم عليهم ويخطب لهم بالإمارة فقط، وجرى على ذلك عبد الرحمن بن محمد إلى آخر السـنة السـابعة عشـرة من ولايته، فلما بلغه ضعف الخلافة [العباسـية] بالعراق في أيام المقتدر وظهور الشيعة [الفاطميون] بالقيروان، تسمى عبد الرحمن بأمير المؤمنين وتلقب بالناصر لدين الله». انظـر:

الحميدي (محمد)، جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس، الدار المصرية للتأليف والنشر، القاهرة، 1966م، ص: 12 – 13.

وأول مـن دعا لعبد الرحمن الناصر بالخلافة علـى المنابر، القاضي: «أحمد بن أحمد بن بقي بن مخلد»، وكان ذلك في يوم الجمعة بالمسجد الجامع بقرطبة، في مستهل ذي الحجة 316هـ / 15يناير929م، فصدر الأمر إلى كل الولاة والقادة بإعلان ذلك المرسـوم في سـائر المدن الأندلسـية. بل وحتى في بعض المدن المغربية التي نجح الناصر في عقد مجموعة من التحالفات مع بعض أمرائها الأمازيغ المعادين للفاطميين، وعلى رأسـهم: «موسى بن أبي العافية» أمير مكناسة، الذي استطاع – وبعد استتباب الأمر له – أن يهزم جيشاً أرسله: «عبيد الله الفاطمي» لغزو المغرب سنة: 321هـ / 933م. للتوسع في ذلك؛ انظـر:

المراكشي (ابن عذاري)، البيان المغرب في أخبار الاندلس والمغرب، تحقيق ومراجعة: ج. س. كولان، إ. ليفي بروفنسال، دار الثقافة، بيروت، الطبعة الثالثة: 1983م، ج / 2، ص: 198. وأيضاً ص: 204.

69 القاضــي النعمــان (محمد أبو حنيفة)، المجالس والمســايرات، تحقيق: الحبيب الفقي واخــرون، دار المنتظــر، بيروت، الطبعة الأولــى المنقحة: 1996م. انظــر الفصول التي تتطرق إلى الصراع الأموي الفاطمي في هذا الكتاب من ص: 165 إلى ص: 492.

70 ابن بشــكوال (أبو القاسـم خلف بن عبد الملك)، الصلة في تاريخ أئمة الأندلس، عني بنشــره وصححه وراجع أصله: الســيد عزت العطار الحســيني، مكتبة الخانجي، الطبعة الثانية: 1955م، ص: 654

7 المقــري (أحمد بن محمد)، نفــح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، وذكر وزيرها لســان الدين بن الخطيب، تحقيق: إحســان عباس، دار صــادر بيروت، الطبعة الأولى: 1997م، ج / 1، ص: 395

72 ابن حزم (أبو محمد علي بن أحمد)، جمهرة أنساب العرب، تحقيق: لجنة من العلماء، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى: 1983م، ص: 100.

73 ابن الأبار (أبو عبد الله محمد بن عبد الله القضاعي)، الحلة السـيراء، تحقيق: حسـين مؤنس، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية: 1985م، ص: 200 201.

74 ابن خلدون، العبر، ج / 4، ص: 188.

75 ابن بشكوال، الصلة في تاريخ أئمة الأندلس، ص: 653. انظــر أيضاً:

ابن الأبار (أبو عبد الله محمد بن عبد الله القضاعي)، التكملة لكتاب الصلة، تحقيق: عبد السلام الهراس، دار الفكر، لبنان، 1995م، ج / 4، ص: 247. واللفظ لابن بشكوال.

76 المراكشــي (عبــد الواحــد بن علي)، المعجــب في تلخيص أخبار المغرب، دراســة وتحقيق: الدكتور صلاح الدين الهواري، نشر: المكتبة العصرية، بيروت، الطبعة الأولى: 2006م، ص: 266 267.

77 نفس المصدر، ص: 266 267.

78 البشري، أحسن التقاسيم في معرفة الاقاليم، ص: 239.

79 المنوني، تاريخ الوراقة المغربية، ص: 17.

80 القلقشندي، صبح الأعشى، ج / 3، ص: 15

81 المنجد، دراسات في تاريخ الخط العربي، ص: 79.

82 ابن النديم، الفهرست، ص: 18.

83 عبد اللطيف (محمد الصادق)، الخط الأندلسي.. تاريخ وفكر... ومسيرة، مجلة التاريخ العربي، عدد: 15، صيف 2000م، ص: 269.

84 ابن خلدون، المقدمة، ص: 528.

85 ابن شريفة (محمد)، نظرة حول الخط الأندلسي، نشر في كتاب: المخطوط العربي، وعلم المخطوطات، تنسيق: أحمد شوقي بنبين، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، مطبعة فضالة، المحمدية، الطبعة الأولى: 1994م، ص: 78.

86 الحميدي، جذوة المقتبس، ص: 152. انظر أيضاً:

عياض (القاضي أبو الفضل السبتي)، الإلماع إلى معرفة أصول الرواية وتقييد السماع، تحقيق: أحمد صقر، دار التراث، المكتبة العتيقة، القاهرة / تونس، الطبعة الأولى: 1970م، ص: 168 169.

وقد اختلف القاضي عياض مع الحميدي في هذا التأويل بعد أن نقل ذلك عنه، حيث رأى أن المقصود بعبارة: صحّ، هو ضبط الرواية والتثبت من صحتها وليس ضبط صورة الحرف. انظر:

القاضي عياض، الإلماع، ص: 166 167.

87 ياقوت الحموي (شهاب الدين أبو عبد الله بن عبد الله الرومي)، معجم الأدباء؛ المسمى: «إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب»، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الأولى: 1993م، ج / 1، ص: 123 124.

88 كان يوسف بن تاشفين يُلقب بالأمير، ويشترك معه في هذا اللقب عدة شخصيات من قبيلته لمتونة، لكنه وبعدما استولى على سائر أصقاع المغرب وكبرت مملكته، اجتمع اليه شيوخ قبيلته، وعرضوا عليه أن يُلقب بأمير المؤمنين، لأن حقه أكبر من أن يلقب بالأمير، فرفض ذلك وقال: «حاشى أن أسمى بهذا الاسم، إنما يتسمى به خلفاء بني العباس، لكونهم من تلك السلالة الكريمة، وأنا راجلهم والقائم بدعوتهم». لكنهم رغم ذلك ارتأوا ضرورة تلقيبه بلقب يمتاز به على سائر الأمراء، فاقترحوا عليه لقب: «أمير المسلمين». فرضي به لقباً. ويعلق الناصري على هذا الأمر بقوله: «وإنّما تسمى بأمير المُسلمين دون أمير

المُؤمنينَ أدباً مع الْخليفة، حَتَّى لا يُشاركهُ في لقبه، لِأن لقب أمير الْمُؤمنينَ خاص بالخليفة، والخليفة من قُرَيْش كما في الحديث فافْهم».

وبهذا يُعتبر يوسف بن تاشفين أول من تلقب بهذا اللقب في التاريخ الإسلامي، حيث لم يدّع الخلافة لنفسه باتخاذ لقب: «أمير المؤمنين»، وذلك بالرغم من ضمه لبلاد الأندلس، التي صارت في مراحل لاحقة من ضمن الولايات التابعة لدولة المرابطين وقاعدة ملكها (عاصمتها) مراكش. وقد أرسل يوسف بن تاشفين سفيرين؛ هما: عبد الله بن محمد بن العربي المعافري الإشبيلي، وولده القاضي: أبو بكر بن العربي دفين مدينة فاس، إلى الخليفة العباسي في بغداد: أبو العباس أحمد المستظهر بالله، يحملان هدايا وطلب تقليده بالولاية، فبعث إليه الخليفة بمرسوم الولاية، في سنة: 481هـ / 1088م. انظر:

ابن خلدون، العبر، ج / 6، ص: 250

الناصري، الاستقصا، ج / 2، ص: 58.

89 يقول عنه ابن الخطيب في الإحاطة: «ولم يكن [عبد الرحمن بن أسباط] حسن الخطّ، ولا معرّب اللفظ. أقرّه أمير المسلمين [يوسف بن تاشفين] كاتباً، فنال ما شاء مما ترتمي إليه الهمم جاهاً ومالاً وشهرة».

ابن الخطيب (لسان الدين محمد بن عبد الله بن سعيد السلماني)، الإحاطة في أخبار غرناطة، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى: 2003م، ج / 3، ص: 399 400.

90 ابن بشكوال، الصلة في تاريخ أئمة الأندلس، ص: 539.

91 ابن الخطيب، الإحاطة، ج / 2، ص: 367.

92 انظر:

رسائل ابن أبي الخصال الأندلسي، تحقيق: محمد رضوان الداية، دار الفكر، دمشق، الطبعة الأولى: 1988م، ص: 1.

93 ابن شريفة، نظرة حول الخط الأندلسي، ص: 80.

94 القللوسي (أبو بكر محمد بن القضاعي)، تحف الخواص في طرف الخواص، في صنعة الأمدة والأصباغ والأدهان، تحقيق: د. حسام أحمد مختار العبادي، نشر: مكتبة الإسكندرية، طبعة: 2007م، ص: 25.

95 نفس المصدر والصفحة.

96 ابن شريفة، نظرة حول الخط الأندلسي، ص: 79

97 راجع تفصيل ذلك في أطروحتنا لنيل الدكتوراه·

«المصاحف والكتب المخطوطة..»، صص: 118 146.

98 المنوني، تاريخ الوراقة المغربية، ص: 21.

99 ابـن القاضـي (أبو العباس أحمد بن محمد المكناسـي)، جـذوة الاقتباس في ذكر من حل من الأعلام بمدينة فاس، دار المنصور للطباعة والوراقة، الرباط، 1973م، ص: 409

100 ابن القاضي عياض (محمد)، التعريف بالقاضي عياض، تحقيق: محمد بن شريفة، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الرباط، الطبعة الثانية: 1982م، ص. 4.

101 نفس المصدر، ص: 5.

102 عيـاض (القاضي أبو الفضل السـبتي)، التنبيهات المسـتنبطة علـى الكتب المدونة والمختلطـة، تحقيـق: محمد الوثيق عبد النعيم حميتي، دار ابن حـزم، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى:2011م، مقدمة التحقيق، ج / 1، ص: 227.

103 المقـر ي (أحمـد بن محمد)، أز هـار الرياض في أخبار القاضـي عياض، تحقيق: مصطفـى السـقا إبراهيم الأبياري عبد الحفيظ شـلبي، منشـورات المعهـد الخليفي للأبحاث المغربية (بيت المغرب)، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، طبعة 1939م، ج / 3، ص: 21.

104 أزمّـور هـي مدينـة مغربية تقع على ضفـة نهر أم الربيع، تبعـد 15 كلم عن مدينة الجديدة، و75 كلم جنوب شرقي الدار البيضاء.

105 ابن عبد الملك المراكشي، الذيل والتكملة، ج / 5، ص: 118.

106 نفس المصدر، ج / 5 ، ص: 75.

107 نفس المصدر، ج / 1، ص: 169.

108 ابـن أبي أصيبعة (أحمد بن القاسـم الخزرجي)، عيـون الأنباء في طبقات الأطباء، تحقيق: د. نزار رضا، دار مكتبة الحياة، بيروت، د.ت، ص: 535. انظـر أيضاً:

ابـن الأبـار (محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي البلنسـي)، تحفـة القادم، علّق عليه.

إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، الطبعة الأولى: 1986م، ص: 94.

109 ابن عبد الملك المراكشي، الذيل والتكملة، ج / 4، ص: 105.

110 نفس المصدر، ج / 5، ص: 246

111 نفس المصدر، ج / 5، ص: 246 247.

112 نفس المصدر، ج / 5، ص: 247.

113 ابن عبد الملك المراكشي، الذيل والتكملة، ج / 5، ص: 292.

114 نفس المصدر، ج / 1، ص: 169.

115 ابن الأبار، التكملة لكتاب الصلة، ج / 1، ص: 62. انظر أيضاً:

ابن عبد الملك المراكشي، الذيل والتكملة، ج / 1، ص: 701. واللفظ لابن عبد الملك.

116 ابن عبد الملك المراكشي، الذيل والتكملة، ج / 5، ص: 184.

117 نفس المصدر، ج / 5، ص: 188.

118 ابن عبد الملك المراكشي، الذيل والتكملة، ج / 4، ص. 99.

119 ابن الأبار، التكملة لكتاب الصلة، ج / 2، ص: 298.

120 ابن عسكر (أبي عبد الله) وابن خميس (أبي بكر)، أعلام مالقة، المسمى: «مطلع الأنوار ونزهة البصائر والأبصار»، تقديم وتخريج وتعليق: عبد الله المرابط الترغي، نشر مشترك: دار الأمان، الرباط. ودار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الأولى: 1999م، ص: 232.

121 نفس المصدر، ص: 232 233.

122 ابن الأبار، التكملة لكتاب الصلة، ج / 3، ص: 163

123 ابن خلدون، المقدمة، ص: 528 529

124 ابن الأبار، تحفة القادم، ص:15.

125 نقلاً عن:

المقري، نفح الطيب، ج / 3، ص: 151.

126 للوقوف على أحد مصاحف ابن غطوس؛ راجع أطروحتنا لنيل الدكتوراه:

«المصاحف والكتب المخطوطة..»، ص: 97

127 ابن الأبار، التكملة لكتاب الصلة، ج / 2، ص: 105.

128 الصفدي (صلاح الدين خليل بن أيبك بن عبد الله)، الوافي بالوفيات، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث، بيروت، سنة: 2000م، ج / 3، ص: 280

129 الصفدي، الوافي بالوفيات، ج / 3، ص: 281.

130 نفس المصدر، ج / 3، ص: 280.

131 ابن أبي زرع، الأنيس المطرب بروض القرطاس، ص: 272.

132 ابن الأبار، التكملة لكتاب الصلة، ج / 2، ص: 135.

133 نفس المصدر والصفحة.

134 المراكشي، المعجب، ص: 186.

135 المنوني، تاريخ الوراقة المغربية، ص: 28. أورد البلوي أيضاً في : «تاج المفرق» هذين البيتين في سياق اخر يتعلق بمدحه لخط: «تاج الدين أبي محمد عبد الوهاب بن هبة الله بن أحمد المقدسي الأنصاري». انظر:

البلوي (خالد بن عيسى)، تاج المفرق في تحلية علماء المشرق، تحقيق: الحسن السائح، صندوق إحياء التراث الإسلامي المشترك بين المملكة المغربية والإمارات العربية المتحدة، مطبعة فضالة، المحمدية، المغرب، د. ت، ج / 2، ص: 56.

136 ابن الخطيب، الإحاطة، ج / 1، ص: 277.

137 ابن الأحمر (أبو الوليد)، مستودع العلامة ومستبدع العلامة، تحقيق: محمد التركي التونسي ومحمد بن تاويت التطواني، منشورات كلية الاداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس، الرباط، بمساهمة المركز الجامعي للبحث العلمي، المطبعة المهدية، تطوان، 1964م، ص: 21 22.

138 المقري، نفح الطيب، ج / 4، ص: 171.

139 ابن خلدون، العبر، ج / 6، ص: 320.

140 ابن الأحمر، مستودع العلامة، ص: 22 23.

141 نفس المصدر، ص: 20

142 نفس المصدر، ص: 21.

143 ابن أبي زرع، الأنيس المطرب بروض القرطاس، ص: 217.

144 الناصري، الاستقصا، ج / 2، ص: 198

145 المراكشي، المعجب، ص: 206.

146 ابن الأحمر، مستودع العلامة، ص: 22.

147 القلوسي، تحف الخواص في طرف الخواص، ص: 25.

148 المنوني، تاريخ الوراقة المغربية، ص: 28.

149 راجع هذه الرسائل الموحدية ضمن مجموعة من الرسائل السلطانية المغربية التي أوردناها في كتابنا حول الطغراء. انظر:

محمد عبد الحفيظ خبطة الحسني، «الطغراء والأختام السلطانية..».

150 الطيبي (محمد بن حسن)، جامع محاسن كتابة الكتب ونزهة أولي البصائر والألباب، نشر وتقديم: صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، 1962م، ص: 58.

151 ابن شريفة، نظرة حول الخط الأندلسي، ص: 82.

152 استطاع الوزير ابن مقلة؛ مؤسس المدرسة البغدادية في بدايات القرن الرابع الهجري، أن يبدع: «الخط المنسوب» الذي حل نهائياً محل «الخط الموزون» في المشرق، وذلك بعدما قسمه إلى 6 أنواع هي: «الثلث، والريحان، والتوقيع، والمحقّق، والبديع والرقاع»، وقد وضع لها مقاييس رياضية، معتمداً في ذلك على قانون التناسب بين «الخط» و«النقطة» و«الدائرة». فجعل «الخط» لرسم صور الحروف واتصالاتها ابتداءً وتوسطاً وتطرفاً، و«النقطة» لقياسها وتسقيطها، وتحديد نسب بعضها من بعض، و«الدائرة» لأفلاكها وأبعادها وتحديد الحيز الفضائي الذي يشغله كل حرف صعوداً ونزولاً، تقويراً وتدويراً. و عتبر ابن مقلة «حرف الألف» الذي حدد طوله في خمس أو سبع نقط؛ أشرف الأشكال على الإطلاق، لأنه قطر الدائرة التي خرجت منها سائر الحروف.

153 ابن خاقان (الفتح بن أحمد بن غرطوج)، قلائد العقيان، طبعة: مصر، 1866م، ص: 190.

154 المقري، نفح الطيب، ج / 4، ص: 23 24.

155 ابن شريفة، نظرة حول الخط الأندلسي، ص: 81.

156 نقلاً عن: المقري، نفح الطيب، ج / 4، ص: 304

157 المنوني، تاريخ الوراقة المغربية، ص: 28.

158 نفس المرجع، ص: 29.

159 المراكشي (ابن عذاري)، البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، قسم الموحدين، تحقيق: محمد إبراهيم الكتاني وآخرون، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الأولى: 1985م، ص: 447.

160 إلى جانب المصاحف المجموعة في سفر واحد، توجد مصاحف تفرق على أجزاء يختلف عددها حسب الغاية المتوخاة من كتابتها، وقد جرى على هذا النوع من المصاحف؛ اسم: «الربعة»، الذي يطلق في الأصل على التابوت الذي توضع فيه. قال أبو حامد الفاسي: «إن المراد بالربعة صندوق مربع الشكل من خشب، مغشى بالجلد، ذو صفائح وحلق، يقسم داخله بيوتاً بعدد أجزاء المصحف، يجعل في كل بيت منه جزء من المصحف، وإطلاقها على المصحف مجاز». انظر:

المنوني (محمد)، مركز المصحف الشريف بالمغرب، مجلة دعوة الحق، الرباط، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، عدد: 3، السنة الحادية عشرة، يناير، 1968م، ص: 74

161 للوقوف على الدراسة التاريخية والتشريح الفني لمصحف عمر المرتضى الموحدي؛ راجع أطروحتنا لنيل الدكتوراه:

«المصاحف والكتب المخطوطة..»، صص: 105 118.

162 المنوني، مركز المصحف الشريف بالمغرب، ص: 78.

163 انظر مزيداً من التفاصيل عن هذه الربعة عند:

المنوني (محمد)، علاقات المغرب بالشرق في العصر المريني الأول، مجلة دعوة الحق، العدد الخامس، السنة الثامنة، سنة: 1965م، ص: 62 63.

164 ابن خلدون، العبر، ج / 7، ص: 299.

165 ابـن مـرزوق (محمد)، المسـند الصحيح الحسـن، في مآثر ومحاسـن مولانا أبي الحسـن، تحقيق: ماريا بيغيراء الشـركة الوطنية للنشـر والتوزيع، الجزائر، 1981م، ص: 476.

166 للوقوف على الدراسـة التاريخية والتشـريح الفني لمصحف أبي الحسـن المريني؛ راجع أطروحتنا لنيل الدكتوراه:

«المصاحف والكتب المخطوطة..»، صص: 216 236.

167 ابن مرزوق، المسند الصحيح الحسن، صص: 475 478.

168 نفس المصـدر، ص: 478. وقد تولـى عملية إكمال المصحـف الخليلي ولدي أبي الحسن: أبو عنان فارس وأبو فارس عبد العزيز. يقول ابن مرزوق: «فبقيت [الربعة] في تونس إلى أن اسـتخلص منها المولى أبو عنان ما اسـتخلص وتمم ما تمم، وتعرفت [ابن مرزوق] الآن عن اشتغال مولانا المؤيد أبي فارس بتكملتها».

169 المقري، نفح الطيب، ج / 4، ص: 399 400.

170 أورد ابـن الـوردي مقتطفات من الوقفية، ونصها ما يلـي: «الحمد لله الذي أرهف لعزائم الموحدين غرباً، وأطلعهم بهممهم حتى في مطالع الغرب شهباً، وعرف بين قلوب المؤمنيـن حتى كان البعد قرباً، وكان القلبان قلباً، وأيد بولاء هـذا البيت الناصري ملوك الأرض وعبيد الحق سـلماً وحربـاً، وعضد ببقائه كل ملك إذا نزل البـر أسته يوم الكفاح أسلاً ويوم السماح عشباً، وإذا ركب البحر لنهب الأعداء كان وراءهم ملك يأخذ كل سفينة غصباً، وإذا بعث هداياه المتنوعة كانت عراباً تصحب عرباً، ورياضاً تسحب سحباً. وإذا وقف أوقاف الدر سـمعت الآفـاق من خط يده قرآناً عجباً، واهتـزت بذكراه عجباً. وفيها: وذو الولاء قريب وإن نأت داره، ودان بالمحبة وإن شطَّ شطُّ بحره ومزاره، وهو بخباره النيرة محبوب كالجنة قبل أن ترى موصوف كوصف المشـاهد، وإن حالت عن الاكتحال بطلعته أميال المسـرى، ولما كان السـلطان أبو الحسن سـر الله ببقائه الإسلام والمسلمين، وسـره بما كتب من اسـمه في أصحاب اليمين: (وما أدراك ما أصحاب اليمين). هو الذي مد اليمين بالسيف والقلم، فكتب في أصحابها وسطر الختمات الشريفة فنصر الله حزبه بما سـطر من أحزابها، ومد الرماح أرشـية، فاشـتقت من قلوب الأعداء قليباً والأقلام أروية، فشـفت ضعف البصائر وحسـبك بالذكر الحكيـم طبيباً. وفيها: ثم وصلت ختمات شـريفة كتبهـا بقلمه المجيد المجدي، وخط سـطورها بالعربي، وطالما خـط في صفوف الأعداء

بالهنـدي. وفيها: وأمر بترتيب خزنة وقراء على مطالع أفقها، ووقف أوقافها تجرى أقلام الحسـنات في إطلاقها وطلقها، وحبس أملاكاً شـامية تحدث بنعم الأملاك التي سـرت من مغرب الشمس إلى مشرقها، ورغب في المسامحة على تلك الأملاك من أحكار ومؤونات وأوضاع ديوانية وضع بها خط المسـامحة في دواوين الحسـنات المسطرات فأجيب على البعد داعيه وقوبل بالإسعاف والإسعاد وقفه ومساعيه، وختمها بقوله: والله تعالى يمتع من وقف هذه الجهات بما سـطر له في أكرم الصحائـف، وينفع الجالس مكن ولاة لأمور في تقريرها ويتقبل من الواقف».

ابـن الوردي) زين الدين عمر بـن مظفر(، التاريخ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى: 1996م، ج / 2، ص: 336 337.

171 الناصري، الاستقصا، ج / 3، ص: 127.

172 ابن مرزوق، المسند الصحيح الحسن، ص: 474.

173 ابن مرزوق، المسند الصحيح الحسن، ص: 474.

174 نفس المصدر والصفحة.

175 المقري، نفح الطيب، ج / 4، ص:400

176 ابن مرزوق، المسند الصحيح الحسن، ص: 474 475.

177 عرض بابها: 24،1م على 10،2 طولاً

178 الجزنائـي (علـي)، جني زهرة الأس في بناء مدينـة فاس، تحقيق: عبد الوهاب بن منصور، المطبعة الملكية، الرباط، الطبعة الثانية: 1991م، ص: 76.

179 العاملي (ابن سـماك)، رونق التحبير في حكم السياسـة والتدبير، تحقيق: سـليمان القرشي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2004م، ص: 49 50.

180 ابن خلدون، المقدمة، ص: 524.

181 نفس المصدر، ص: 528.

182 نفس المصدر، ص: 527 528.

183 نفس المصدر، ص: 529.

184 ابن خلدون، المقدمة، ص: 529.

185 المنوني، تاريخ الوراقة المغربية، ص: 45.

186 نفس المرجع، ص: 46.

187 المغـراوي (محمـد)، لخط المغربي عند ابن خلـدون، مجلة حروف عربية، العدد الرابع، السنة الأولى، 2001م، ص: 10.

188 ابن خلدون، لمقدمة، ص: 533.

189 المغراوي، الخط لمغربي عند ابن خلدون، ص: 10.

190 نفس المقال والصفحة.

191 ابن الخطيب، الإحاطة، ج / 1، ص: 237.

192 يذكر ابن خلدون في مستهل مقدمته أنه أهدى نسـخة العبر إلى السـلطان المريني: أبو فارس عبد العزيز، لتحبيسها على حزانة القرويين. انظـر:

ابن خلدون، المقدمة، ص: 11 12

دخل لسان الدين ابن الخطيب في طاعة المرينيين، ولإثبات تلك الطاعة، صنف للسلطان المريني أبي سـالم مصنفاً طبياً سـماه: «عمل من طب لمن حب»، وأهداه إليه عندما قدم عليه سنة: 760هـ / 1358م. انظـر: المقري، نفح الطيب، ج / 7، ص: 98.

دخل ابن مرزوق في طاعة السلطان أبي الحسن المريني، وألف كتاباً في مناقبه. انظـر: ابن مرزوق، المسند الصحيح الحسن، في مآثر ومحاسن مولانا أبي الحسن

دخل ابن الحاج النميري في طاعة السـلطان أبي عنان المريني، وألف كتاباً في مناقبه. انظـــر: النميري (ابن الحاج)، فيض العباب وإفاضة قداح الاداب في الحركة السـعيدة إلى قسنطينة والزاب، دراسة وإعداد: محمد بن شقرون، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الأولى: 1990م.

يقـول عنه ابـن القاضي: «بلـغ الغاية في إجادة الخط». انظـــر: ابـن القاضي، جذوة الاقتباس، ص: 91.

193 ابن الخطيب، الإحاطة، ج / 1، ص: 237.

194 هو إبراهيم بن أحمد بن ناصر الباعوني الدمشقيّ، برهان الدين: شـيخ الأدب في البلاد الشـامية في عصره، ولد في صفد سـنة: 777هـ / 1376م، وانتقل إلى دمشـق، وزار

مصـــر. عرض عليه القضاء في دمشـق بإلحـاح فأبى. وتوفي بصـالحيتها سـنة: 870هـ / 1465م. ورغم رفضه لخطة القضاء، إلا أنه كان يعت بقاضي القضاة. انظر:

الزركلي (خير الدين بن محمود الدمشقي)، الأعلام، دار العلم للملايين، الطبعة الخامسة عشرة، مايو: 2002م، ج / 1، ص: 30.

195 المقري، نفح الطيب، ج / 6، ص: 146.

196 نفس المصدر والجزء والصفحة.

197 ابن خلدون، المقدمة، ص: 534.

عن أزمة الوراقة في مصر والغرب الإسلامي، انظر: محمد المغراوي، الخط المغربي عند ابن خلدون، ص: 11.

198 ابن خلدون (عبد الرحمن)، رحلة ابن خلدون، أو ما يسمى بـ «التعريف بابن خلدون ورحلته شـرقاً وغرباً»، عارضها بأصولها وعلق على حواشـيها: محمد بن تاويت الطَّنجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى: 2004م، ص: 45

199 نفس المصدر والصفحة.

200 ابن خلدون، المقدمة، ص: 301.

201 ابن الأحمر، مستودع العلامة، ص: 32.

202 نفس المصدر، ص: 48

203 معلوم أن دولة الموحدين ارتكزت في «عصبيتها» على قبائل المصـامدة

204 ابن خلدون، العبر، ج / 7، ص: 306.

يقـول ابـن خلدون في موضع اخر: «واسـتخرج شـلو يوسـف وابنه يعقـوب المنصور [الموحديين]، فقطعت رؤوسهم. وتولى كبر ذلك أبو علي الملياني النازع إلى السلطان أبي يوسـف من مليانة عش غوايته ومواطن انتزائه.. ورأى أن قد شـفى نفسه بإخراج هؤلاء الخلائق من أرماسـهم، والعبث بأشـلائهم، لما نقم منه الموحّـدون. وأزعجوه من قراره، فنكرها السلطان [أبو يوسف يعقوب] لجلاله. وتجاوز عنها للملياني تأنيساً لقربته وجواره، وعدّها من هناته». انظـر: ابن خلدون، العبر، ج / 7، ص: 257 258.

205 ابن خلدون، العبر، ج / 7، ص: 306.

206 ابن الخطيب، الإحاطة، ج / 1، ص: 143.

207 ابن خلدون، لعبر، ج / 6، ص: 364.

208 نفس المصدر ، ج / 7، ص: 306

209 نفس المصدر، ج / 7، ص: 305

210 نفس المصدر، ج / 6، ص: 361

211 ابن خلدون، العبر ، ج / 7، ص: 523.

212 نفس المصدر، ج / 7، ص: 328

213 ابن خلدون، لتعريف

بابن خلدون ورحلته شرقاً و غرباً، ص: 45.

214 ابن مرزوق، المسند الصحيح الحسن، ص: 264.

215 المقري، نفح الطيب، ج / 5، ص: 465.

216 نفس المصدر، ج / 6، ص: 107

217 انظر سيرته عند: ابن خلدون، العبر، ج / 7، ص: 525.

218 ابن القاضي، جذوة الاقتباس، ج / 1، ص: 231 232.

219 العاملي، رونق التحبير، ص: 43.

220 نفس المصدر، ص: 53.

221 نفس المصدر، ص: 47.

222 ابن خلدون، لمقدمة، صص: 305 311

223 ابن خلدون، لمقدمة، ص: 306.

224 المنونـي (محمد)، ورقات عن حضارة المرينيين، منشـورات كلية الاداب والعلوم الإنسانية بالرباط، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الثانية: 1996م، ص: 84.

225 ابن الأحمر ، مستودع العلامة، ص: .2.

226 المقري، نفح الطيب، ج / 6، ص: 7.

227 نقلاً عن: المنوني، ورقات عن حضارة المرينيين، ص: 85.

228 ابن القاضي، جذوة الاقتباس، ص: 508.

229 ابن الأحمر، مستودع العلامة، ص: 21.

230 نفس المصدر والصفحة

231 ابن الحاج العبدري، المدخل، ج / 4، ص: 85.

232 بدأ العصر الحديث تقريباً في القرن السادس عشر، وذلك بعدما تسببت العديد من الأحداث الكبرى في تغيير شكل أوروبا خلال نهاية القرن الخامس عشر وحتى القرن السادس عشر، بدءاً بانطلاق حركة الكشوفات الجغرافية التي دُشِّنت حملتها الاستعمارية بسقوط سبتة المغربية في أيدي البرتغاليين سنة: 817هـ / 1415م، ومروراً بفتح القسطنطينية في سنة: 857هـ / 1453م، وانتهاءً بسقوط الأندلس في سنة: 897هـ / 1492م، واكتشاف العالم الجديد (أمريكا) في نفس السنة.

233 أوزتونا (يلماز)، تاريخ الدولة العثمانية، ترجمة: عدنان محمود سلمان، مراجعة وتنقيح: محمود الأنصاري، مؤسسة فيصل للتمويل، تركيا، 1988م، ج / 1، ص: 142.

234 مدينة أكادير كان يحكمها القائد البرتغالي: دم فرنسوا دي كاسترو، وظل البرتغاليون يحكمونها إلى أن طردهم السعديون منها سنة: 948هـ / 1541م. انظر:

كربخال، كتاب إفريقيا، ج / 2، صص: 32 37.

دي طوريس، تاريخ الشرفاء، ص: 73 74.

235 الكراسي (أبو عبد الله محمد)، عروسة المسائل فيما لبني وطاس من الفضائل، المطبعة الملكية، الرباط، 1963م، ص: 28.

236 المنوني (محمد)، تاريخ المصحف الشريف بالمغرب، مجلة دعوة الحق، الرباط، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، عدد: 4، السنة: 22، يونيو يوليو، 1981م، ص: 23.

237 الوزان، وصف إفريقيا، ج / 1، ص: 287.

238 عن تحريم تجسيد وتصوير الإنسان والحيوان؛ انظر:

السائح (الحسن)، دفاعاً عن الفنون الإسلامية، منشورات عكاظ، مايو 2002م، صص 1. 19.

239 راجع تفصيل ذلك في أطروحتنا لنيل الدكتوراه:

«المصاحف والكتب المخطوطة..»، الفصل التمهيدي، ص: 138 139.

240 يتكون هذا المخطوط في الأصل من 30 ورقة مزدوجة (مقياس: 28،2 × 20 سم)، وحسب إفادة للكتاني، فإنه لم يتبق من تلك المنمنمات سوى 9 نماذج مقابل ضياع لأربع الأخرى، والحقيقة أن الكتاني لم يكن دقيقاً في ملاحظته، بدليل أنني وُفّقت بفضل الله تعالى في الحصول على صفحات المخطوط كاملة كما هي محفوظة في خزانة الفاتيكان، وعرضتها دون نقصان حتى يستفيد منها الباحثون، وكما يُلاحظ من خلال الشكل: 46 وبعض تفاصيله؛ فإن المخطوطة تحتوي على 15 منمنمة، بعضها فقدت أجزاء منها. للاطلاع على تعليق الكتاني على هذا المخطوط؛ انظر:

الكتاني (محمد إبراهيم)، الكتاب المغربي وقيمته، مجلة الحكمة، عدد: 12، 1997م، ص: 388.

241 خبطة (محمد عبد الحفيظ الحسني)، «الرسم والنمنمة في المغرب إبان العصرين المريني والسعدي. دراسة تاريخية فنية من خلال مخطوطات: الكواكب الثابتة بياض ورياض سلوان المطاع»، مطبوعات أمينة الأنصاري، فاس، الطبعة الأولى: 2014م، صص: 55 86. انظر أيضاً:

خبطة (أسماء)، بياض ورياض. دراسة وتحقيق، منشورات المركز المغربي للدراسات التاريخية، فاس، الطبعة الأولى: 2019م

242 الكتاني، الكتاب المغربي وقيمته، ص: 388. انظر أيضاً:

Nykl, A.R. Historia de los amores de Bayad y Riyad, una chantefable oriental en estilo persa (Vat. Ar. 368), New York, Hispanic Society of America, 1941, pp. 50 53

243 الكتاني، الكتاب المغربي وقيمته، ص: 387.

244 على رأس هؤلاء؛ جمال محرز الذي يعتبر من أوائل الدارسين العرب الذين أشاروا لهذا المخطوط (منذ: 1381هـ/ 1962م)، وقد ذكر محرز أن هذا المخطوط يرجع تاريخه إلى القرن 8 الهجري / القرن 14 الميلادي. جمال محمد محرز، التصوير الإسلامي ومدارسه (سلسلة المكتبة الثقافية -61 - مايو 1962). انظر:

محرز (جمال محمد)، التصوير الإسلامي ومدارسه، دار القلم، القاهرة، 1962م، ص:

43 44.سلسلة المكتبة الثقافية -61 جمال محمد محرز، التصوير الإسلامي ومدارسه (سلسلة المكتبة الثقافية -61 - مايو 1962). جمال محمد محرز، التصوير الإسلامي ومدارسه (سلسلة المكتبة الثقافية -61 - مايو 1962)

245 - انظر: Anna Contadini, Arab Painting: Text and Image in Illustrated Arabic Manuscripts, Brill, 2007. P.216

246 بهنسي (عفيف)، جمالية الفن العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، عدد: 14، فبراير 1979م، ص: 82.

247 نفس المرجع، ص: 83.

248 الكتاني، الكتاب المغربي وقيمته، ص. 388.

249 نفس المقال والصفحة.

250 أوردنا هذه القرائن في أطروحتنا لنيل الدكتوراه، ثم أوردناها بعد ذلك في كتاب: «الرسم والنمنمة في المغرب..». ومن خلالها رأينا أن المخطوط يرجع إلى عصر الدولة المرينية. انظر:

محمد عبد الحفيظ خبطة الحسني، «المصاحف والكتب المخطوطة..»، صفحات: 394 395 396.

محمد عبد الحفيظ خبطة الحسني، «الرسم والنمنمة في المغرب..»، صص: 88 91.

251 عن خطوط المصاحف المرينية؛ راجع أطروحتنا لنيل الدكتوراه:

«المصاحف والكتب المخطوطة..»، صص: 168 247.

252 الناصري، الاستقصا، ج / 5، صص: 55 57

253 imagesonline.bl.uk/britishlibrary

254 الناصري، الاستقصا، ج / 6 ص: 70.

255 الإفراني (محمد الصغير)، نزهة الحادي بخبار ملوك القرن الحادي، تحقيق: عبد اللطيف الشاذلي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى: 1998م، ص. 303 304 305

256 الفاسي (عبد الرحمن)، منتخبات من نوادر المخطوطات، الخزانة الملكية، الرباط.

مطبعة فضالة، المحمدية، المغرب، 1978م، ص: 50 51. انظر أيضاً قصة هذه الخزانة بتفصيل عند:

الكتاني، الكتاب المغربي وقيمته، ص: 331 332.

بنبين (أحمد شوقي)، دراسات في علم المخطوطات والبحث البليوغرافي، المطبعة والوراقة الوطنية، الحي المحمدي، الداوديات، مراكش، الطبعة الثانية: مزيدة ومنقحة 2004م، صص: 180 186.

257 الفاسي، منتخبات من نوادر المخطوطات، ص: 50 51.

258 شوقي بنبين، دراسات في علم المخطوطات والبحث البيليوغرافي، ص: 178.

259 نفس المرجع، ص: 179.

260 نفس المرجع والصفحة.

261 المنوني، تاريخ الوراقة المغربية، ص:75

262 ابن القاضي (أبو العباس أحمد بن محمد المكناسي)، درة الحجال في أسماء الرجال، تحقيق: محمد الأحمدي أبو النور، دار التراث، لقاهرة، المكتبة العتيقة، تونس، د.ت، ج / 3، ص: 131.

263 المنوني، تاريخ الوراقة المغربية، ص: 75 76.

264 ابن القاضي، درة الحجال، ج / 2، ص: 190.

265 نفس المصدر، ج / 3، ص: 129 130.

266 المقري، نفح الطيب، ج / 6، ص: 49.

267 ابن القاضي (أبو العباس أحمد بن محمد المكناسي)، المنتقى المقصور على مآثر الخليفة المنصور، دراسة وتحقيق: محمد رزوق، مكتبة المعارف، الرباط، 1986م، ج / ، ص: 604.

268 حسب دوكاستر توجد ثلاث رسائل لعبد الملك موقعة بحروف لاتينية. انظر:

Henry de Castries, "Les signes de validation des chérifs saadiens", Hespéris, Rabat, 1921,TOM. I, fasc. 3. p.p. 231 252

269 انظر للعبد الضعيف؛ مقالاً حول العلامة الطغرائية نشرته مجلة كلية الآداب بالرباط:

خنطة (محمد عبد الحفيظ الحسني)، «العلامة الطغرائية بين المغرب السعدي وتركيا العثمانية. دراسة تاريخية فنية»، العدد: 35 (2015م)، مجلة كلية الاداب و العلوم الإنسانية جامعة محمد الخامس، الرباط، صص: 179 212.

270 راجع هذه الرسالة ورسائل أخرى في كتابنا: «الطغراء والأختام السلطانية..».

271 ابن القاضي، المنتقى المقصور، ج / .، ص: 353.

272 نفس المصدر، ج / 1، ص: 409.

273 نفس المصدر، ج / 1، ص: 352.

274 أورد المنوني لائحة مطولة بأسماء الذين نبغوا في مجال الخط خلال تلك الفترة انظر أسماءهم في كتابه: تاريخ الوراقة المغربية، ص: 76 77.

275 الإفراني، نزهة الحادي، ص: 198.

276 ابن القاضي، جذوة الاقتباس، ص: 115.

277 ابن القاضي، المنتقى المقصور، ج / .، ص: 465.

278 الفشتالي، مناهل الصفا، ص: 18.

279 المنوني، تاريخ الوراقة المغربية، ص:77.

280 ابن القاضي، درة الحجال، ج / 3، ص: 143.

281 العروي (عبد الله)، مجمل تاريخ المغرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1999م، ج / 3، ص: 60

282 المنوني، تاريخ الوراقة المغربية، ص:77. انظر أيضاً:

التازي (عبد الهادي)، الرموز السرية في المراسلات المغربية عبر التاريخ، منشورات المعهد الجامعي للبحث العلمي، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط 1983م، ص: 38 39 ولنفس المؤلف:

التاريخ الدبلوماسي للمغرب من أقدم العصور إلى اليوم، مطابع فضالة، المحمدية، 1987م، المجلد الثاني، المقدمة: 2، ص: 56.

283 المنوني، تاريخ الوراقة المغربية، ص:77.

284 Georges Colin, Note sur le système cryptographique du Sultan Ahmad al Mansûr,
228 hesperis, Tome: VII, 1927 .2eme Semestre, pp. 221

285 Georges Colin, Note sur le systeme cryptographique du Sultan Ahmad al Mansûr,
p. 224.

286 ترتيب الأبجدية عند المشارقة؛ كما يلي: «أبجد، هوز، حطي، كلمن، سعفص، قرشت، ثخذ، ضظغ»، أما ترتيبها عند المغاربة فهي كالتالي: «أبجد، هوز، حطي، كلمن، صعفض، قرست، ثخذ، ظغش»، وسبب هذا الاختلاف راجع بالأساس إلى أن المغاربة يروون ترتيب الأبجدية عن الأمم السابقة بخلاف ما يرويه المشارقة عنهم. انظر:

عبد الفتاح عبادة، انتشار الخط العربي، ص: 25.

287 حنش، الخط العربي في الوثائق العثمانية، ص. 85. انظر أيضاً.

بهنسي (عفيف)، معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين، مكتبة لبنان ناشرون، طبعة: 1995م، ص: 27 28 75

288 المصرف (ناجي زين الدين)، مصور الخط العربي، مطبوعات المجمع العلمي العراقي ببغداد، 1968م، ص: 265.

289 انظر ترجمته عند:

ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج / 1، ص: 660 661.

290 تشير المحققة: «الدكتورة أسماء خنطة» في أطروحتها التي أعادت من خلالها تحقيق مخطوط: «سلوان المطاع»، أنها لم تقف على اسم هذا الأمير في كتب التاريخ والتراجم، وإنما وقفت على اسم شبيه به، وهو القاسم بن حمود الحسني الإدريسي المغربي، وقد لاقى أيضاً بعض العدوان من أتباعه، حيث ولي إمرة قرطبة بعد قتل أخيه علي سنة: 408هـ / 1017م، فخرج عليه ابن أخيه يحيى بن علي ثم هزم ثلاث مرات، وجرت أمور طويلة الشرح، ثم أسره يحيى بن علي ابن أخيه، وبقي في سجنه دهراً إلى أن مات إدريس بن علي فخنقوا القاسم، وعاش ثمانين سنة، وحمل فدفن بالجزيرة الخضراء، والملاحظ أن هذا الأمير توفي قبل ولادة ابن ظفر بأكثر من 60 سنة، وبالضبط في سنة: 431هـ / 1039م، بينما ولد ابن ظفر سنة:497هـ / 1103م.

وقد ذكره بروكلمان بالقائد الذي صنف له ابن ظفر الكتاب حيث سماه بـ: «أبي عبد الله

محمد بن أبي القاسم علي القرشي»، ووصفه بقائد صقلية، ومن الغريب أن يقول بروكلمان إن ابن ظفر حرج من المهدية سنة: 480هـ / 1087م، بسبب النورمانديين الذين تحالفوا مع أهل جنوا وبيزا، فأخذوا مدينة المهدية في تلك السنة، بينما مولد ابن ظفر في الحقيقة لم يكن إلا في سنة: 497هـ / 1104م، يعني بعد 17 سنة من استيلاء النورمانديين على المهدية. والصحيح بشواهده التاريخية؛ هو أن المهدية هوجمت من طرف الصليبيين سنة: 480هـ / 1087م مرة أولى، وهوجمت مرة ثانية سنة: 517هـ / 1122م، وأغلب الظن أن هذه السنة هي التي فر فيها ابن ظفر من المهدية، يعني حينما كان عمره انذاك عشرين سنة.

بالإضافة إلى بروكلمان؛ ذكرت راشيل أريي هذا الأمير الحمودي الإدريسي باسم: «أبي عبد الله محمد بن القاسم»، وذكره ميشيل أماري في كتابه المترجم للإيطالية باسم: «محمد بن أبي القاسم بن علي القرشي»، بينم ذكره العلامة العماد الأصفهاني دون اسم، ربما لأنه لم يعرفه انداك، سيما وأن ابن ظفر كان كثير الأسفار، حيث انتقل من المغرب إلى المشرق، بينما كان العماد مقيماً بالمشرق (سوريا بالضبط)، فقال عنه: «صنعه إبّان مقامه بصقلية، سنة: 554هـ [1158م]، ويشكر في خطبته القائد الذي صنعه باسمه..». انظر:

خبطة (أسماء)، «سلوان المطاع في عدوان الأتباع لمحمد بن محمد بن ظفر الصقلي دراسة وتحقيق»، أطروحة لنيل الدكتوراه بجامعة سيدي محمد بن عبد الله، كلية الاداب والعلوم الإنسانية، ظهر المهراز فاس (2018 2019م)، ص: 368

291 Rachel Arié .Les miniatures hispano-musulmanes: recherches sur un manuscrit arabe illustré de l'Escurial. Brill Archive, leiden, 1969.

292 أريي (راشيل)، المنمنمات في إسبانيا الإسلامية: نظرات في مخطوطة عربية مزخرفة في مكتبة دير الاسكوريال مع 47 لوحة؛ ثمان منهم ملونة، ترجمه وقدم له: محمد خير البقاعي، دار الفيصل الثقافية الرياض، الطبعة الأولى: 2002م، (وهي ترجمة للكتاب الأصلي الذي نشر من قبل ليدن سنة: 1969م)، صص: 9 20.

293 محمد عبد الحفيظ خبطة الحسني، «الرسم والمنمنة في المغرب..»، صص: 112 135.

294 راجع دراسة تاريخية فنية، أجريناها حول الطغراء السعدية ومقارنتها بالطغراء العثمانية في أطروحتنا لنيل الدكتوراه:

«المصاحف والكتب المخطوطة..»، مبحث: «الطغراء: جذورها التاريخية وتطورها خلال العصر السعدي (دراسة مقارنة)»، صص: 492 567. راجع أيضاً في نفس

الموصوع، كتاباً مفصلاً للمؤلف تحت عنوان: «الطغراء والأختام السلطانية..».

295 الرفاعي (أبو العباس أحمد بن محمد القسطالي)، نظم لالئ السمط في حسن تقويم بديع الخط، نشرها: هلال ناجي في: مجلة المورد، العدد الرابع، المجلد الخامس عشر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986م، ص: 175.

296 الرفاعي (أبو العباس أحمد بن محمد القسطالي)، حلية الكتاب ومنية الطلاب، نسخة نسخها: محمد بن محمد عبد القادر التادلي سنة: 1274هـ / 1857م، محفوظة بمكتبة جامعة الملك سعود، ضمن مجموع يتألف من مخطوطين، تحت رقم: 5308 ص: 21.

297 الرفاعي، حلية الكتاب، ص: 21.

298 نفس المصدر، ص: 7.

299 المنوني (محمد)، الوراقة العلوية عبر سبعة عقود، (الملحق الأول)، مجلة دعوة الحق، العدد: 246، جمادى الثانية 1405هـ/مارس 1985م، صص: 144 - 148.

ناجي (هلال)، نظم لالئ السمط في حسن تقويم بديع الخط، لأبي العباس أحمد بن محمد الرفاعي القسطالي، مجلة المورد، العدد الرابع، المجلد الخامس عشر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986م، صص: 173 184.

300 المنوني (محمد)، تاريخ الوراقة المغربية، صناعة المخطوط المغربي من العصر الوسيط إلى الفترة المعاصرة، منشورات جامعة محمد الخامس، رقم: 2، كلية الاداب الرباط، 1991م، الملحق الأول، صص: 215 220.

301 ناجي (هلال)، موسوعة تراث الخط العربي، نظم لالئ السمط في حسن تقويم بديع الخط، لأبي العباس أحمد بن محمد الرفاعي القسطالي، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة، الطبعة الأولى: 2002م، صص: 513 529.

302 فوزية (عدنان)، منظومة نظم لآلئ السمط في حسن تقويم بديع الخط لأحمد بن محمد الرفاعي، أطروحة جامعية غير منشورة، كلية الاداب ظهر المهراز، جامعة سيدي محمد بن عبد الله فاس، السنة الدراسية: 1425هـ / 2004م

303 الرفاعي (أبو العباس أحمد بن محمد القسطالي)، نظم لالئ السمط في حسن تقويم بديع الخط، دراسة وتحقيق: محمد صبري، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الرباط، الطبعة الأولى: 2013م.

304 انظر تفصيل ذلك في افتتاحية: «حلية الكتاب ومنية الطلاب»: الرفاعي، حلية الكتاب، صص: 1 - 6

305 ابن خلدون، المقدمة، ص: 524.

306 الرفاعي، حلية الكتاب، ص: 21

307 نفس المصدر، ص: 24

308 ابـن الأثاري (شـعبان بن محمـد)، العناية الربانية في الطريقة الشـعبانية، تحقيق: هلال ناجي، مجلة المورد، المجلد الثامن، العدد الثاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1979م، ص: 278.

309 بنبيـن (أحمد شـوقي)، طوبي (مصطفى)، معجم مصطلحـات المخطوط العربي: قامـوس كوديكولوجي، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، الطبعة الأولى: 2003م، ص: 65.

310 هـوداس (أوكتـاف)، محاولة فـي الخط المغربـي، ترجمة: عبد المجيد التركي، حوليات الجامعة التونسية، العدد: 3، 1966م، ص: 182.

311 هنـاك من يعتقد أن النسـيا هـي الجزء في التراث العربي المخطوط، ولكن النسـيا (Pecia) هي ورقتان أو أربع صفحات. أما الجزء، فيمكن أن يتجاوز مئة صفحة. انظـر:

بنبين (أحمد شـوقي)، المخطوط العربي في الغرب الإسـلامي، مجلة التاريخ العربي، عدد: 34. ربيع 2005م، الموقع الإلكتروني لمجلة التاريخ العربي، دون ترقيم.

312 قمنا بدراسـة هذا المصحف دراسـة تاريخية فنية في أطروحتنا لنيل الدكتوراه راجع:

«المصاحف والكتب المخطوطة..»، ص: 100.

313 الرفاعي، نظم لآلئ السمط، ص: 182 183.

314 أشـار الكتانـي إلى هذا المخطوط، وذكر أنه مجهـول المؤلف، لا أول له ولا آخر انظـر:

الكتاني، الكتاب المغربي وقيمته، ص: 386.

315 نفس المقال والصفحة.

الباب الثاني:

الخطوط المغربية..
أصنافها وضوابطها الفنية

الفصل الأول:

ضوابط الخط المغربي وأدواته

1 - قانون الإعجام والإهمال في الخط المغربي:

لم يرفض المغاربة كل ما جاء إليهم من المشرق، فقد قبلوا ترتيب الحروف الهجائية مع اختلاف يسير، كما تبنوا قانون الإعجام و لإهمال الذي جاء من المشرق، إلا أنهم اختلفوا مع المشارقة في إعجام بعض الحروف (نقط الفاء بواحدة من أسفل، و القاف بواحدة من أعلى)، و مما يلاحظ أيضاً في كتابة المغاربة؛ نقط حروف: الفاء و القاف و النون و الياء في حالة التطرف (التركيب في اخر الكلمة) خلال القرون الأولى، وقد علق ابن عبد الملك المراكشي على ذلك في كتابه: «الذيل و التكملة» بقوله معبراً عن تلك الأحرف بحرف النون الذي اشتقت أحواضها منه: «[إن نقط النون المتطرفة] غلط جرى عليه جمهور الكُتَّاب لأن النون المتطرفة لا وجه لنقطها، إذ هي متميزة بصورتها وإنما تُنقط مبتدأ بها و متوسطة، و حالها في ذلك حال الفاء و القاف والياء المسفولة [الياء النونية]، فإنهن إذا ما تطرفن تميزن بصورهن فاستغني عن

نقطهن، إذ الداعـي إلى النقط خوف الإلباس، فإذا ارتفع الإلباس كان الإعجام عبثـاً وكلفـة لا جدوى [فيها]؛ والهلال إنما يشـبه بالنون المتطرفة كما يشـبه بالراء أول ليلة. والله أعلم»[1].

وعموماً، فقد خلت هذه الحروف وتعرّت فيما بعد من النقط في تلك الحالة، وهي الحروف التي تجمع في كلمة: (ينفق)، ومازالت صورتها على ذلك إلى اليوم.. كما أشار إلى ذلك الرفاعي عند حديثه عن الفاء والقاف، حيث قال[2]:

والفـاء مثـل الميم أيضـاً جاءت
لكـن لهـا سـاق عليهـا قامـت

قد وصلت بالسطر والقاف الوسط
كـذا وإن أخرتهـا دع النقـط

وقـد حـرص المغاربة فـي العصر المرينـي على التفريق بيـن الحروف المعجمة والحروف المهملة، وتشـددوا في ذلك تجنباً للّبس والتصحيف، فابن الحاج العبدري الفاسـي يرى أنه ينبغي للناسـخ «أن يبين الحروف في كتابته، ولا يعلـق خطه حتـى لا يعرفه إلا من له معرفة قوية، بل تكون الحروف بينة جلية، فلا يترك شـيئاً من الحروف التي تحتاج إلى النقط دون أن ينقطها، لأن البـاء تختلف مع التاء والثـاء، ولا يقع الفرق بينهمـا إلا بالنقط، وكذلك الجيم والحـاء والخاء، إلى غير ذلك، فليتحفظ على ذلك لأن بفعله تعم المنفعة لكثير من المسلمين..»[3].

ومـن ضمـن المميزات التي انفرد بهـا المغاربة في خطهـم: عدم إلصاق نقطتي التاء والياء كالمشارقة. (انظر شكل: 64).

شكل النقطتين في الخط المغربي　　　شكل النقطتين في الخط المشرقي

مقارنة بين نقطتي الإعجام في الخط المشرقي ونظيرتها في الخط المغربي
شكل: 64

وذلك راجع إلى كون النقط في الخط المغربي مدورة، وليست مضلعة على شاكلة الخطوط المشرقية، هذا وإن كانت ترسم مدورة حتّى في الخط المشرقي فـي بعض الاحيان، وخاصة في خط الثلث، وذلك بسـبب بعض الضرورات التركيبية، كتجاور الأحرف من ذوات السـن كالباء وأخواتها، والياء والنون، التي كان يُلجأ أحياناً إلى رسم نقطها مدورة، لتفادي اختلاطها، وبالتالي تفادي التباس أسنانها؛ المؤتلفة في الشكل والصورة، المختلفة في اللفظ والمعنى.

يقول شعبان بن محمد الأثاري في ذلك[4]:

والنقـط قسـمان، فقسـم ربعـا　　وآخـــر مـــدور قـد وضعـــا

فمـا بتربيـع لديهـم يشـترط　　إيــراده مربعـاً علــى نمــط

ومـــا لتدويـــر كمثـــل الأول　　فــي نسـب وفيــه دور ينجلــي

فتــارة يضطــر فيــه الكاتــب　　لكثــــرة كبيتنـــا يقــــارب

بــاء ويــاء، ثـم تــاء بعدهــا　　نــون فخـذ ترتيبهـا فــي وردها

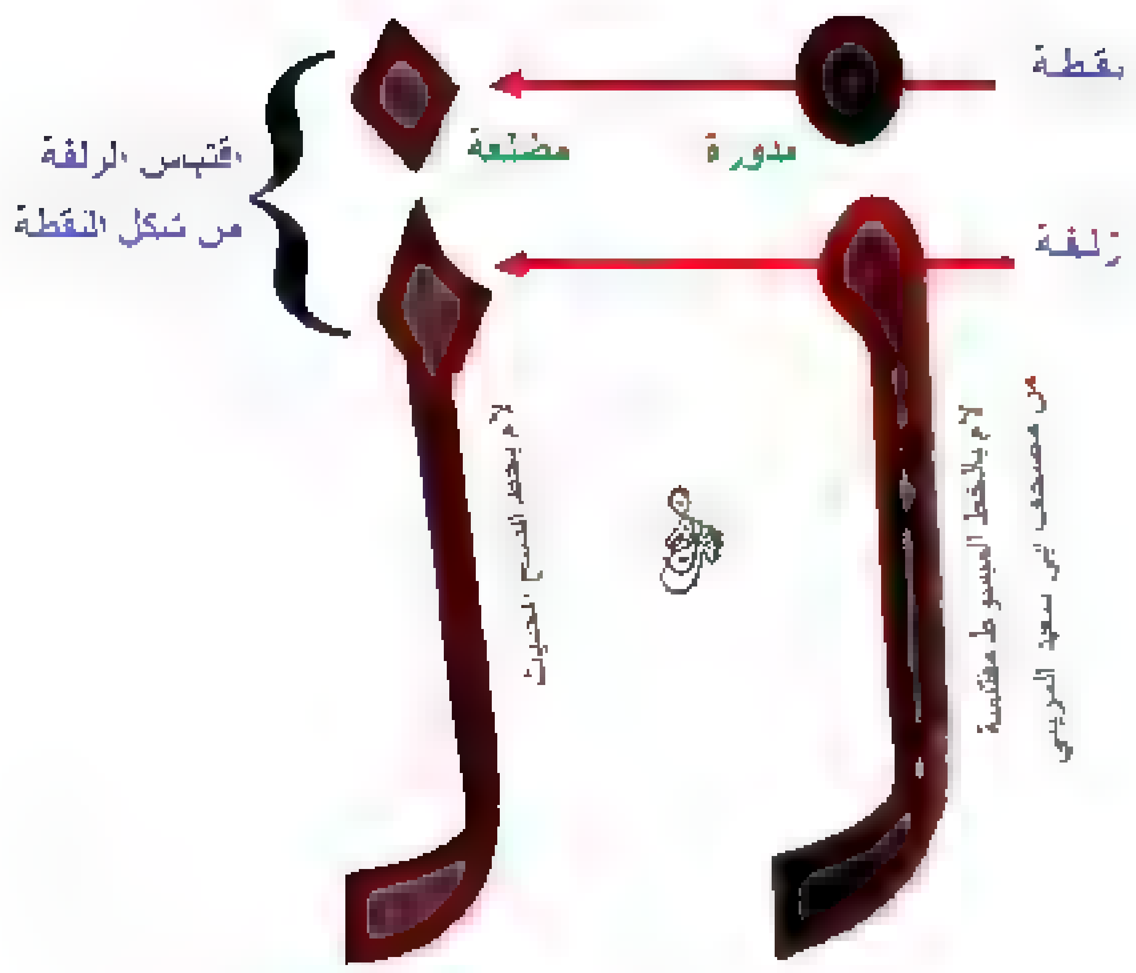
ومن الأخطاء الشـائعة اليوم؛ لجوء بعض الخطاطيـن المغاربة إلى كتابة

الخطوط المغربية بقلم مشـرقي، مما تسـبب في تغيير بعض سـماتها الفنية، وعلى رأسـها النقط التي ذهب بعضهم إلى رسـمها مضلعة على شاكلة الخط المشرقي.

والملاحظ أن الشكل المدور لنقط الخط المغربي، هو الذي تحكم أيضاً في شـكل الزلفات والترويسات[5]، التي تضاف إلى بعض الحروف، حيث نلاحظ أن الزلفة المغربية مدورة – هي الأخرى – على شـكل حلقة مطموسة، خلافاً للزلفة المشرقية التي تكون مضلعة على شكل مربع مائل (معيّن)، ومعنى هذا؛ أن الزلفة لا تعدو أن تكون سوى تلك النقطة أو جزء منها يدغم في الجزء العلوي للحرف، ليصير حرفاً متوّجاً أو مروّسـاً، ونسـتند في ما قلناه إلى الألفية التي نظمها ابن الأثاري، والتي ذكر فيها أن[6]:

ترويـس حـرف أولٍ من شـرطه　　　فـي رأسـه امتزاج نصـف نقطة

ومن أهم الأحرف التي تزين بالزلف: الألف واللام، وتزيين هذين الحرفين بالزلف، حاضر في سائر أصناف الخط المغربي بشكل عام، كما أنه حاضر في كافة الحالات التركيبية في كل صنف على حدة، بخلاف الخط المشـرقي الذي يجرد فيه الحرفان من الزلف أثناء التركيب في حالتي: التوسط والتطرف، أما في حالة الإفراد، فهناك اختلاف بين الخطوط المشـرقية في هذا الشـأن، ففي خطي: الثلث والمحقق، يزين الحرفان معاً بالزلف، أما في خط النسخ فلا يزين إلا حـرف اللام، بينمـا يظل الألف مجرداً في حالة الإفراد وفي جميع الحالات التركيبية، والجدير بالذكر، أنّ هذين الحرفين (الألف واللام) يكونان في الخط المغربي مسـتقيمين أو مائلين إلى جهة اليمين في شـقهما العلوي، على عكس الخطوط المشرقية، التي يكونان فيها مائلين إلى جهة اليسار. (انظر شكل: 65).

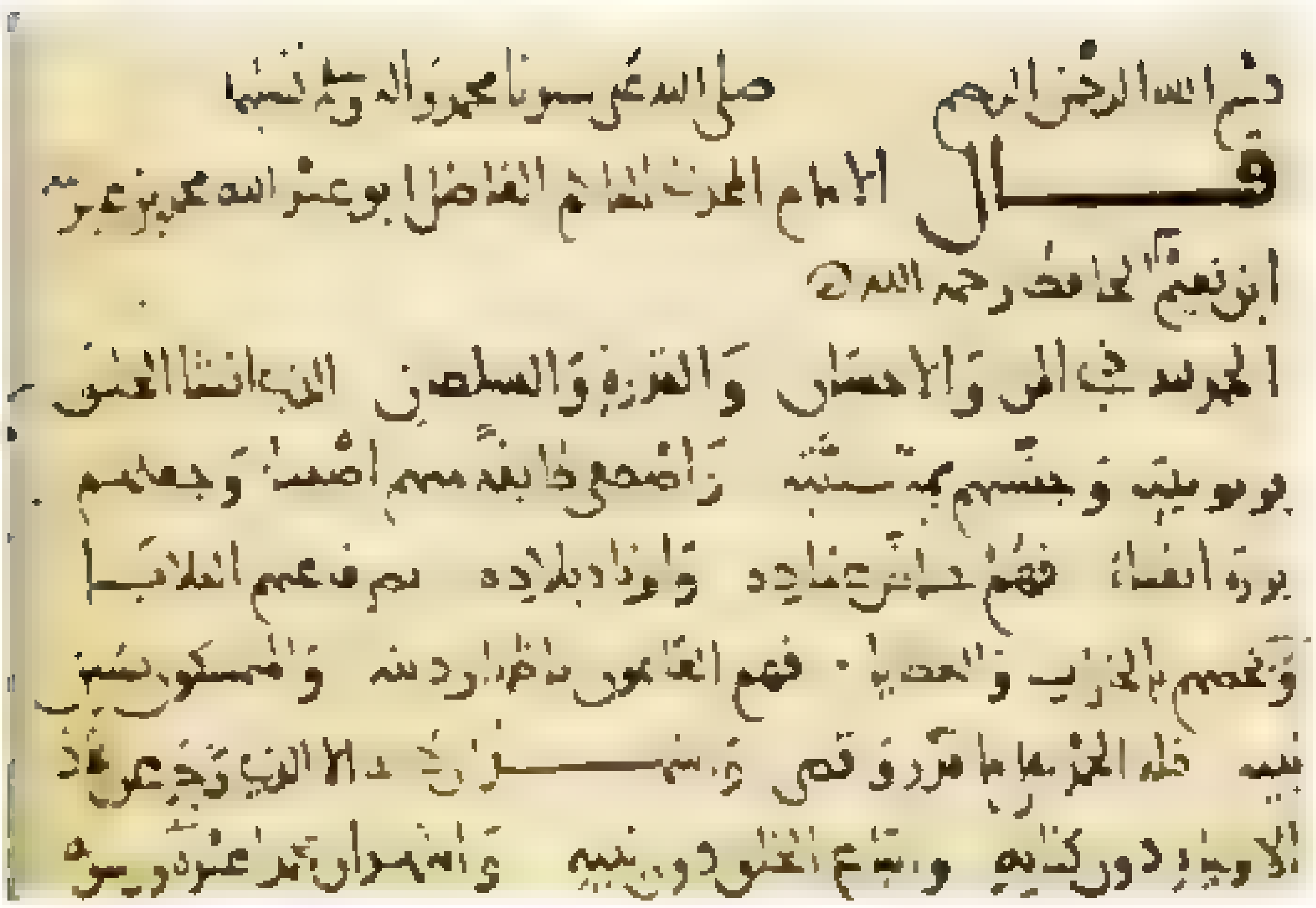


اختلاف شكل الزلفة (أو الترويس) بين الخط المغربي والخط المشرقي، تبعاً لاختلاف شكل النقطة بينهما

شكل: 65

ومن أغرب الأمور، أن نعثر على مخطوطات مغربية، كتبت بخط مغربي من حيث صور الحروف، أما من حيث إعجامها فقد وافقت الطريقة المشرقية، كما هو الشأن – على سبيل المثال – بالنسبة لنسخة محفوظة (بجامعة: برنستون تحت رقم: 1319). من كتاب: «كشف الظنون» لمحمد بن عبد الله الحافظ النيسابوري، ونسوق فيما يلي؛ مقطعاً من الصفحة الأولى للنسخة المذكورة للوقوف على ما قلناه. (انظر شكل: 66).

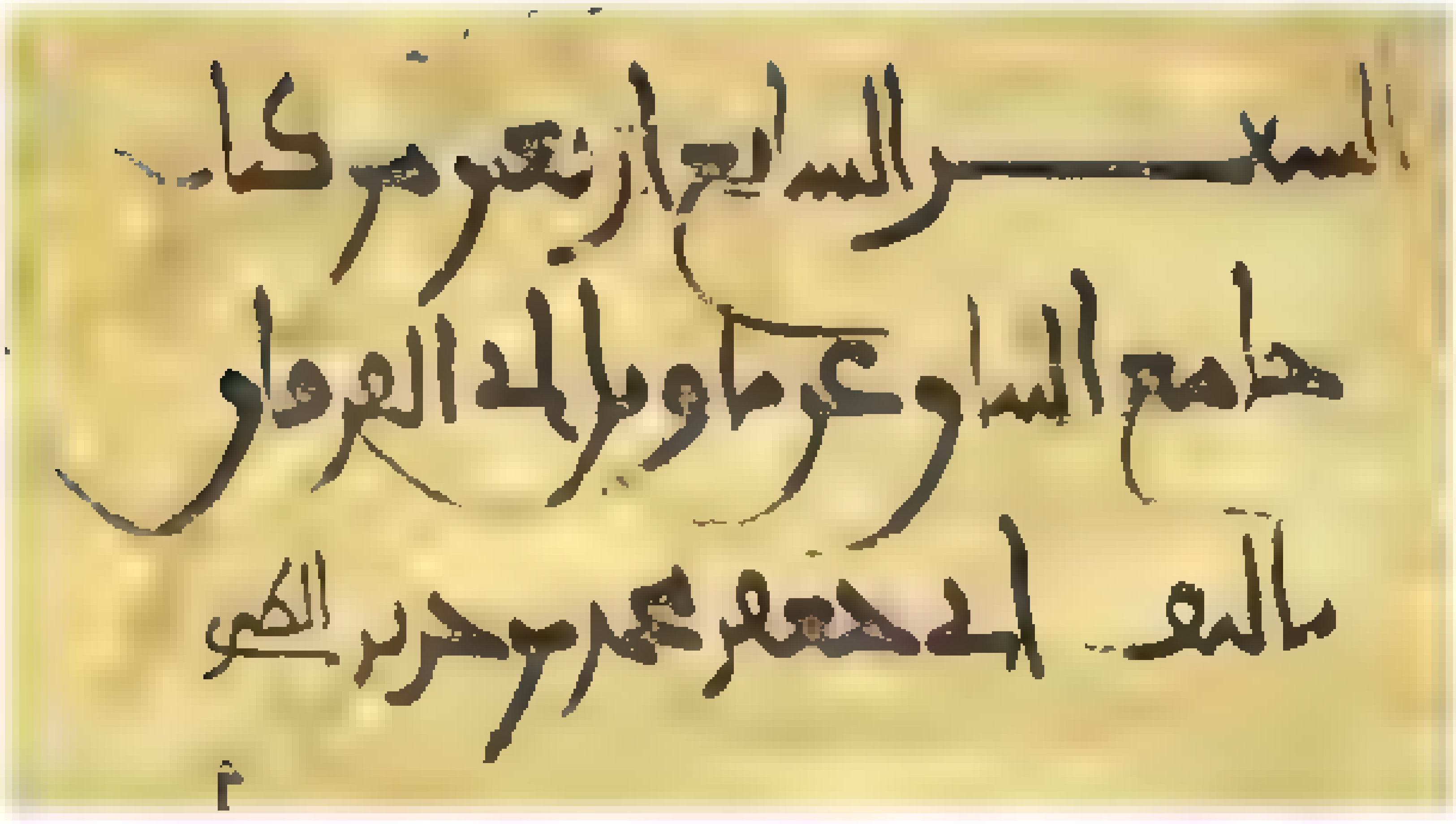
والملاحظ أن إعجام الحروف على الطريقة المشرقية، لم يكن الشيء الوحيد الغريب في المخطوطات المغربية، بل وجدنا ما هو أغرب من ذلك، ويتجلى الأمر في كتابة بعض المخطوطات المغربية بخط تخلو حروفه من التنقيط بشكل كلي، على غرار الخط الكوفي القديم، وللاطلاع على هذا النوع من الخط. (انظر شكل: 67).



مقطع من إحدى صفحات كتاب: «كشف الظنون» لمحمد بن عبد الله الحافظ النيسابوري، نسخها ابن الشيخ الأكبر بخط مجوهر أعجمت حروفه على الطريقة المشرقية.

المصدر: جامعة برنستون، رقم 1319

شكل: 66



جزء من الصفحة الأولى لمخطوط: «جامع البيان عن تأويل القرآن»، نسخة ترجع إلى القرن الخامس الهجري/الحادي عشر الميلادي، كتبت بطريقة غريبة غير معهودة، فهي خالية من الشكل والإعجام بشكل كلي، مما يذكرنا بالبدايات الأولى للخط العربي في صورته الأولية.

المصدر: خزانة القرويين فاس، رقم: 912

شكل: 67

ومسألة الإعجام هذه، من أبرز السمات التي تميّز الخط المغربي عن الخط المشـرقي، وخاصة فيما يتعلق بنقط الفاء والقاف، وقد أشـار إليها أبو عمرو الدانـي في كتابه المحكم، حيث قال: «أهل الْمشـرق ينقطون الْفَاء بواحِدَة من فَوْقهـا وَالْقَاف بِاثْنَيْنِ من فَوْقها، وَأهل الْمغرب ينقطون الْفَاء بِوَاحدَة من تحتها وَالْقَاف بوَاحدَة من فَوْقهَا، وَكلهمْ أَرَادَ الْفرق بَينهمَا بذلك»[7].

وفي تقييمه لهذه المسألة، رأى ابن شريفة أنه لا يمكن تحديد المرحلة التي ظهـر فيهـا هذا الفرق بدقة، ثـم ذهب إلى افتراض ظهوره قبـل القرن الرابع الهجـري، منطلقاً في ذلك من مخطوط قيرواني كتب بالخط الكوفي في الثلث الأول مـن القـرن الرابع للهجرة يبـدو من خلاله بوضوح نقـط الفاء والقاف حسب الاستعمال المغربي[8].

ومـن الاختلافـات الموجودة بين الخطين: المشـرقي والمغربي؛ ما يتعلق برسـم لام الألف. حيث أشار الشريشي (المتوفى سنة: 619هـ/1222م) – وهو أحد الأندلسـيين الذين شـرحوا مقامات الحريري – إلى أن عبارة الحريري: «فعانقته عناق اللّام للألف»[9]، لا تتعلق «بخط المغرب، فلا معانقة بينهما إلا في الطرفين، وربما وقعت في بعض هذا الخطّ كالصليب، وفي بعضه لا التقاء بينهما البتّة. وإنما يريد [الحريري] صورة لام ألف بالخطّ الكوفيّ، وهما بذلك الخط متعانقان متلازمان من الأعلى إلى الأسفل»[10].

إضافـة إلى لام الألـف، كانت الياء – ولا تزال – تكتب في الخط المغربي بصورتين اثنتين:

* صـورة محققة وهـي الياء النونية التي لها حوض النـون، وتُعتمد هذه الصـورة في كافة الحالات الإعرابية ما عدا فـي حالة الجر، وقد كانت تكتب

مهملة بدون إعجام في حالة التطرف كما سبق وفصّلنا في ذلك، وللتمييز بينها وبين الألـف المقصورة، كان يوضع فوق الألـف المقصورة التي لها صورة الياء النونية علامة المد المحذوف.

* صورة بسـيطة، وهي الياء الراجعة (أو السـيفية) التي لها استواء الباء، وتُعتمـد هذه الصـورة وجوباً في حالة الجر، إذ لا يجـوز تعويضها بالصورة النونية في هذه الحالة في الخط المغربي. بخلاف الخط المشـرقي الذي كانت تسـتعمل فيه هاتان الصورتان جوازاً في كل الحالات، وذلك بحسـب اختيار كل خطاط.

2 - ملاحظات حول نظام السـطر وأقسـام الحروف وأوضاعها وصورها في الخطوط المغربية:

ظل اسـتعمال الخـط اليابس (الكوفـي) حاضراً في المصاحـف المغربية حتى غاية القرن الخامس الهجري/الحادي عشر الميلادي، ويلاحظ بعد ذلك، وخاصـة فـي العصرين: المريني والسـعدي، تطور الخط إلـى الليونة، التي حاول الخطاطون المغاربة من خلالها؛ تطويع واقتباس معظم صور حروفهم من واقعهم المادي كما شـهد على ذلك الرفاعي، حيث وصف بعض الحروف بمُسمّيات مادية. فقد شبّه حرف الدال بالطائر، حيث قال فيها[11]:

وبعضهـم يجعلهـا كطائـرة لهـا جناحـان وصـدر طايـرة

وشـبّه حرف العين في بعض صوره بعين العذارى وعلى رأسـهن شهيرة الغزل العذري: «عبلة» حيث يقول[12]:

وإذا كانـت فـي الخـط صـدراً كعيـن عبـلا وكعيـن عـذرا

ومن خلال قراءتنا لمنظومة الرفاعي، نستنتج أنه قسّم حروف الخط المغربي إلى ستة أقسام، حصرها فيما يلي:

* الحروف القائمة: وهي: الألف واللام والهاء الواقفة (أ - ل - لـ).

والحق بهذه المجموعة؛ الحروف المستوية: وهي: الباء والتاء والثاء والياء والنون والسين والشين.

* الحروف المفتوحة: وهي: الميم والفاء والقاف والهاء والصاد والضاد والطاء والظاء وعين وسط الكلمة.

* الحروف المشقوقة: وهي: الدال والذال والياء الراجعة التي يسميها المشارقة بالسيفية، والكاف بنوعيها: السيفي والزنادي، والعين والغين والحاء والخاء.

* الحروف المعرقة: وهي: الراء والزاي والنون المفردة وأحواض اللام والقاف والياء والصاد والضاد والسين والشين وأقواس الحاء والخاء والعين والغين.

* لام الألف بصورها المتعددة.

* حروف التركيب: وهي: الجيم والحاء والخاء وغيرها من الحروف[03].

واشترط الرفاعي في رسم الحروف التي ذكرها، صوراً تستند إلى القانون الرياضي كالمستقيم، والدائرة ونصف الدائرة وربعها، والمثلث، وغير ذلك من الأشكال الهندسية.

على النقيض من ذلك، وجدنا الخط المشرقي، يختلف في تقسيم أجناس

الحروف، التي تفرعت إلى سبعة أقسام بناءً على ما ذهب إليه صاحب وصاحة الأصول في الخط (قبل ق. 12 الهجري)، حيث قال في ذلك[14]:

اعلـــم هـــداك الله فالكتابـة	سـبعة أقسـام علـى الإصابـة
منســطح ومنحـــن ومنتصـب	كـذاك منكـب ومسـتلق كتـب
ومســـتدير بعــــده مقـــوس	مـن فهـم الأقـــلام حقاً يـــرأس

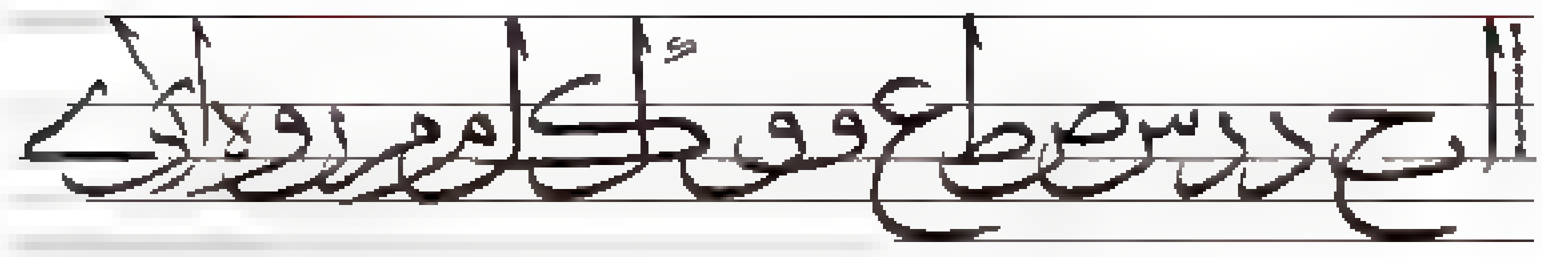
وعلى العموم، فقد حاولنا تجميع الصور المفردة للخط المغربي من خلال الاعتماد على أحد المصاحف المرينية، ألا وهو: مصحف مريني كتب بماء الذهب في عهد أبي يعقوب يوسـف المرينــي (685 – 706هـ/1286 – 1307م) [15]، حيث اتخذنا صـــوره كأنموذج مثالي لتحديد المنازل الطبيعية للحرف المغربي، من خلال المستويات الوهمية الثلاثة: المستوى الأفقي العلوي (السماء)، المستوى الأفقي الوسـطي – القاعدي (الكرسي)، والمستوى الأفقي السفلي (الأرض). وهذه المسـتويات هي الأسطر التي تحدد أبعاد الكتابة. وبهذا نكون قد اعتمدنا على الخط المبسـوط كأنموذج لتحديد تلك المنازل، لكونه الأكثر استعمالاً في نسـخ المصاحف، بخـلاف خط الثلث الذي كان يسـتعمل غالباً فـي الكتابات المعمارية الجليلة. (انظر شكل: 68).

مـن خلال هذه المقارنــة، يتضح أن الحروف لها أفـلاك ومنازل كمنازل الكواكـب والأجـرام، لا ينبغــي أن تنحرف عنهــا، وإلا بدت غيــر متوازنة، ويتضح أيضاً أن السطر هو الأساس الذي ترتكز عليه الحروف والكشائد التي تربـط بينها بانتظام، ويشـير الرفعي إلى أن «أول مــا يحتاج إليه الكاتب في الكتابة.. هي السطور وهي محل الكتابة»[16].

منازل الحروف في الخط المغربي، (الخط المبسوط أنموذجاً).

(الحروف مستخرجة من مصحف كتب بماء الذهب سنة 700هـ/1300م)

<u>مقارنته بالخط المشرقي:</u>



منازل الحروف في الخط المشرقي، (خط الثلث أنموذجاً)

شكل: 68

والسطر هو خط مستقيم يربط بين نقطتين وهميتين، يشكلهما الامتداد العرضي للصفحة المكتوبة. والسطر أيضاً هو أهم العناصر التي تمنح الكتابة بناءً هندسياً منتظماً كما ينص على ذلك الرفاعي في أرجوزته، إذ يؤكد ضرورة وضوح سطر الكتابة، حتى يتمكن الخطاط من محاكاته أثناء رسمه لصور الحروف في اتساق وانتظام كعقد اللؤلؤ.

يقول الرفاعي[17]:

السطر في اصطلاحهم خط وصل	**ما بين نقطتين عن ذاك حصل**
وكونه خطاً رقيقاً صافياً	**مستحسن ولا يكون خافياً**
بحيث يرشد البنان لالتئام	**تلك الحروف في اتساق وانتظام**
كسلك عقد من لئالي الدر	**في جيد[18] لبات ذوات الخدر**

وقد أشار أحمد البلغيثي إلى أن السطور ينبغي أن تكون «متساوية، أي:

ليس بعضها أطول من بعض»[19]. وذلك لأن أهميتها تتجاوز المفهوم الوظيفي المجرد؛ حيث تستوعب الحروف والكلمات وفق نسق منظم تحكمه ثلاثة قوانين، هي: «الفصل» و«الوصل» و«التركيب».

إضافة إلى الشرط السابق تكتسي السطور بُعداً فنياً جمالياً يتجلى في ضبط ارتفاعات الحروف وانحداراتها وامتداداتها وتعريقاتها. لذلك فإنّ سطراً واحداً لا يكفي، بل يستحسن وضع أسطر أخرى موازية للسطر القاعدي الذي تستوي عليه الكتابة.

يقول الرفاعي في ذلك[20]:

فإن أضفته وصار اثنين فاجعلهما إذاً موازيين

وإن جمعت فكذاك والتزم تساوي كلهم وعدل واحتكم

وللحصول على اتساق الكتابة وانتظامها، لا بد من الالتزام أيضاً بثلاثة شروط أساسية، ذكر الرفاعي بعضها:

أولاً: ضبط المسافات الفاصلة بين الحروف: ويتم ذلك عن طريق مراعاة القدر الذي يضمن تنضيد الحروف وانتظامها، وهو ما يعرف: بالنسق الاعتيادي، الذي لا تتلاصق فيه الحروف، للحيلولة دون تشوهها، ولا تتفكك للحيلولة دون تباعدها طردياً، لأن التصاقها أو تفككها سيؤدي إلى إحداث التزاحم والتداخل في الحروف والكلمات، وبالتالي إلى تداخل حركات الوقف والإعجام في النص المكتوب.

يقول الرفاعي في ذلك[21]:

**فـإن كتبـت فاجعـل الحروفـا		فــي وسـط السـطر ولا تحيفـا**

**وســوّ ما بين الحروف في النظام		من غير زيد يبــدو أو نقص يرام**

**ســيان مــا قـد كان منهـا متصل		بغيـره أو كان عنــه منفصــل**

وقد أكد عبد العزيز الكرسيفي، هذا الأمر حين اشترط في المؤدب أن يعمل على تحسين خطوط طلبته، وذلك «بتقويم الحروف وتجويفها [أي: عدم طمس عيونها]، وتغليظها وترك الفرج بينها، وجعل النقط والأشـكال حذو حروفها، وتمييز مزدوجها ومفردها وغير ذلك»[22].

والأمر نفســه أكده العربي بن عبد الله المســاري، في منظومته: «ســراج طلاب العلوم»، حيث قال[23]:

**وجـــوّد الـمـــداد إن نسختنا		وحسّـن الحــروف مــا اسـتطعنا**

ثانيــاً: ضبط المســافات الفاصلة بيــن الكلمات: إن معالجــة المجالات بين الكلمات في السطر المكتوب، هي غالباً ما تعتمد على فروق تتناسب مع حجم الحرف المكتوب وعرض القلم عند الكتابة.

يقول السنجاري في ذلك[24]:

**فحســن المــدات فــي المفصــل		إذا أتــاك مفــرد مــن مجمــل**

**وانظــم الخــط علــى التســطير		مــن غيــر تعويــج ولا تحبيــر**

ثالثاً: ضبط المســـافات الفاصلة بين الأســطر[25]: ينبغي في هذا المضمار، ترك مسافة بين الاسطر بشكل يوفر عدم التداخل بين نهايات الحروف النازلة،

مع نهايات الحروف الصاعدة من السطر الموالي، كما ينبغي أيضاً ضبط تباعدها عن بعضها بشكل لا يخل بعملية التنظيم المساحي، ومبدأ التناسب بين الكتلة الخطية والفراغ. وقد اشترط البلغيثي «أن يكون البياض الذي بين السطور متساوياً، فلا يكون ما بين بعضها أكثر مما بين الأخرى»[26].

وذهب الصولي (ت. 335هـ / 946م) إلى أن الخط لا يكون جيداً إلا «إذا اعتدلت أقسامه، وطالت ألفه ولامه، واستقامت سطوره، وضاهى صعوده حدوره، وتفتحت عيونه، ولم تشبه راؤه نونه، وأشرق قرطاسه، وأظلمت أنقاسه، ولم تختلف أجناسه، وأسرع إلى العيون تصوره، وإلى العقول ثمره، وقدرت فصوله واندمجت وصوله، وتناسب رقيقه وجليله»[27]. ثم أورد في مكان آخر أن «المختار من بري القلم أن تطيل السنين وتسمنهما، وتحرف القطة وتيمنها، وتفرق بين السطور، وتجمع بين الحروف منها..»[28].

3 - القلم المغربي (دراسة مقارنة):

إن معظم الدراسات التي اهتمت بدراسة الخط بشكل عام، كانت تُحَجِّم بل وربما تُحْجِم عن ذكر «القلم» بوصفه أداة الخط وبرجله، حيث لم توله ما يستحقه من اهتمام، ما عدا إذا استثنينا بعض الإشارات المقتضبة التي ينقلها الباحثون بالتواتر عن بعضهم البعض، وعادة ما كانت تلك الإشارات «المتواترة» تنحصر في المعاني المرتبطة بصناعة القلم من فتح ونحت وشق وقط، وهي معانٍ تتعلق فقط ببعض تقنيات صناعة القلم – على قصورها – دون أن تعلل أو تحدد كيفية ارتباط القلم بأصناف الخطوط التي يُستعمل لكتابتها، أو الاستدلال بما يعزز ذلك من شواهد مصدرية ودعامات تقنية ومهارية. ونحن إذ نقول ذلك، نشير إلى أن القلم كان ولا يزال هو المحدد

الأســاس والرئيس لأصناف الخطوط وهندستها، وهو أمر يلزمنا – لا محالة – بدراسـة القلم المغربي ومقارنته بالقلم المشـرقي، وذكرنا للقلم المشرقي – فـي هـذا المقام – إنما هو مـن باب المقارنـة، لتأصيل الاختـلاف بينه وبين القلم المغربي في شـكله ورسـمه ووظيفته، وبالتالي محاولة تحديد جذور تلك الاختلافـات تاريخياً وكرنولوجياً، من خلال ما أسـعفتنا به بعض الإشـارات المصدرية المتناثرة هنا وهناك.

وحتى نبرر اسـتنادنا إلى القلم في تفسير هندسـة الخط، نشير إلى أن القلم والخـط كانـا – ولا يـزال الآن – متلازميـن تلازماً دلاليـاً ووظيفيـاً، بدليل أن الخـط العربي ارتبطت تسـمية أصنافه في بداياتـه الأولى «بالأقلام» عوض «الخطـوط»، حيـث كانت تسـتعمل كلمة: «قلـم» للدلالة علـى «نوع» من الخطـوط تبعاً لشـكله أو حجمه، منذ صدر الدولة الأمويـة، وتحديداً في عهد الوليـد بن عبد الملك بن مروان الأموي (86 – 96هـ / 705 – 715م)[29]، وهو مـا أطلق عليه الخطاط الأموي الشـهير: «قطبة المحرر»، تسـمية: «الأقلام الموزونـة»[30]، وقد تحدث ابن النديم عن تطوّر هذه الأقلام إلى حدود سـنة: 438هـ / 1046م[31].

والمحقّـق لدينـا أن المصادر التاريخية لم تسـتعمل كلمـة: «خط» إلا من خلال بعض الأصناف والأنواع التي ابتكرها صاحب كتاب: «تحفة الوامق»: إسحق بن إبراهيم البربري (أو اليـزيدي) الملقب بـ: «الأحول المحرر»[32]، بدلاً من كلمـة: «قلم» التي كانت سائدة للدلالـة على تسميات لقياسات مختلفة من الأقلام تقاس بشـعر «البرذون» وهو نوع من الخيول الأعجمية[33]، حيث كان كل قيـاس يتناسـب مع أحجـام الأوراق المسـتعملة للكتابـة، كما يتلاءم مـع طبيعة الاسـتخدام الإداري وكـذا طبيعة النصـوص الإدارية المخصص

لكتابتها[34]، ومعلوم أن الأحول هذا هو تلميذ إبراهيم الشجري (أو السجزي). (200هـ / 815م)[35]. الذي انتهت إليه مدرسة كل من «الضحاك بن عجلان الشامي» (أول خطاط في الدولة العباسية)، و «إسحاق بن حماد» من بعده (12 قلماً)، حيث أكمل هذان الخطاطان العباسيان ما بدأه قطبة المحرر (4 أقلام) في صدر الدولة الأموية فيما يتعلق باشتقاق الأقلام بعضها من بعض[36].

ومعلوم أيضاً أن الأحول هو أستاذ الخطاط والوزير العباسي الشهير ابن مقلة (272 – 328هـ / 886 – 939م) الذي وضع لنا «الخط المنسوب» وهندسته التي استندت إلى قانون التناسب بين «الخط» و «النقطة» و «الدائرة»، ليحل نهائياً محل «الخط الموزون»[37]. فعُوِّضت – تبعاً لذلك – «الأقلام» بـ: «الأصناف» أو «الخطوط»، حيث اختزلت «الأقلام المتعددة» في «ستة أصناف»، كل صنف منها انفرد بسماته الجمالية وبنيته الهندسية، وهي الأصناف التي اصطلح على تسميتها بـ: «الخطوط الستة»: «الثلث، والريحان، و لتوقيع، والمحقَّق، والنسخ (البديع)[38] والرقاع»[39].

وكيفما كان الحال، فإن الروايات المشرقية تُجمع على أن القلم ينبغي أن يكون أسطوانياً على شكل أنبوب، وذلك بالنظر لكون بَرْيه يشتمل – حسب ابن مقلة – «على أربعة أصناف: فتح ونحت وشق وقط»[40].

وقد لخص الصيداوي أركان صناعته في بيت واحد قال فيه[41]:

أركانه أربعة تروى فقط فتح ونحت ثم شق ثم قط

ولخص ابن الصائغ المعاني نفسها نثراً في قوله: «والبري يشتمل على أربعة معانٍ: فتح وشق ونحت وقط»[42].

أما البطليوسي فقد أشار إلى القلمين: المشرقي والمغربي معاً، وميز بينهما

انطلاقاً من قطة كل واحد منهما، حيث يقول في هذه المقارنة: «فإذا قطع طرفه [القلم] بعد البري، و هيئ للكتابة، قيل: قططته أقطه قطا، وقضمته أقضمه قضما»[43]. «[و] إن جعلت سن القلم الواحدة أطول من الأخرى قلت: قلم محرف.. [و] إن جعلت سنيه مستويتين، قلت: قلم مبسوط، وقلم جزم»[44].

وذكر البطليوسي للجزم يدل على أن قلم الخط الكوفي المصحفي (الذي هو عين الجزم) كان مبسوطاً[45]، ولأن الخط المغربي انبثق بدوره من الكوفي، كانت قطته – بالتبع – قطة مبسوطة.

وعلى العموم، فإنّ صناعة القلم المغربي تتم عن طريق فلق القصبة نصفين، حيث يستعمل نصفها ويستغنى عن نصفها الاخر الذي قد يستعمل أيضاً وقت الحاجة، ولعل صناعته على هذه الصفة؛ تتطلب مهارة أكبر، وأناة في رسم صور الحروف، بالنظر إلى صعوبة دورانه بين أنامل اليد، وقد أجمل الرفاعي القسطالي، صناعة القلم المغربي في مصطلح: «البري» دون أن يبين مراحله، حيث اقتصر فقط على التوصية ببريه بعناية تامة، وقطه قطة مستوية دون تحريف[46]. ولا شك أن ذلك راجع إلى طبيعة القصب المستعمل في المغرب، الذي لا يمكن أن يبرى على الشكل نفسه الذي يبرى عليه قصب المشرق. فإذا كانت «قطة» هذا الأخير محرفة إلى اليمين ظهر الفتحة؛ حيث إن السنان (الإنسي والوحشي) يعلو أيمنهما عن أيسرهما بنسب محصورة بين الربع والثلث، وذلك حسب الخطوط المراد كتابتها، فإن «قطة» القلم المغربي قطة مبسوطة ومستوية يتساوى فيها السنّان، ولعل هذا الأمر؛ هو سر تسمية الخط اللين المغربي الذي تنسخ به المصاحف، «بالخط المبسوط». يقول الرفاعي في هذا المعنى[47]:

وسوّ في البري جريدتيه　　　من غير ميل نحو حافتيه

وقد فسر الرفاعي ذلك في «حلية الكتاب»، حيث قال: «إذا أردت أن تفري جريدتيه أي: تقطعهما بعد الشق، وهما: الجريدة اليمنى واليسرى على قدر ما تريده من الرقة والغلظ [يقصد: قط القلم بحسب نوع الخط المراد كتابته: دقيقاً أو جلياً] فاقطعهما متساويين [يقصد: القطة المبسوطة] من غير ميل نحو حافتيه.. ولا تقطعهما منحرفين [يقصد: القطة المحرفة] كما يفعله بعض الكتاب، يقطع رأسه منحرفاً إلى جهة»[48].

لكن الرفاعي يستدرك على قوله السابق، ليشير إلى أن بعض الخطاطين المغاربة كانوا يحرفون قطة القلم إلى اليمين، وبعضهم يحرفها إلى اليسار مخافة كسر القلم، حيث يقول في ذلك[49]:

وإن أردت أمنه من كسر وقت الكتابة يميناً أجر

وبعضهم إلى اليسار ينحرف لحكمة زائدة بها عرف

ومن ضمن أولئك الخطاطين؛ البلغيثي الذي كان يفضل في سن القلم أن يكون «محرفاً أي شقه الأيمن أزيد بقليل على الشق الآخر الذي يلي الكاغد، لأنه على الكتابة أعون، وأبدع في اللطافة وأحسن»[50].

ويغلب على الظن أنه قد انطلق في ذلك من رأي البطليوسي المعاصر للمرابطين، الذي كان يفضل القطة المحرفة على المبسوطة، حيث كان يقول: «ويحتاج الوراق إلى تحريف قطة قلمه، ويجعلها المحرّر بين التحريف والاستواء [عبر ابن البواب عن الاستواء بالتدوير]، فإن ذلك أحسن لخطه. وكلما كان اعتماد الكاتب وراقاً كان أو محرراً على سن قلمه الأيمن، كان أقوى لخطه وأبهى له»[51].

أما فيما يتعلق بالخطوط الدقيقة، فقد أشار الرفاعي إلى أن رأس القلم ينبغي أن يكون كالرمح في إشارته إلى القلم المدبب. يقول الرفاعي[52]:

كالرمـح في التقويم حـاد الرأس سـليل صـدر لا تـرى مـن باس

وقد فسر ذلك في كتابه حلية الكتاب بقوله: «إذا أردت أن تصنع قلماً فاعمد إلى قصبة بالغة كاملة النضج صلبة القشـر صافية لا شـية فيها، وانتخب من أنابيبهـا أنبوبة هي أفضلهـا، واقتطعها من أصلها، واعرف أعلى الأنبوبة من أسـفلها، واجعـل رأس القلم من الجهة العليا التي يطلـع النبات معها، ويجري الماء إليه، فتلك الجهة هي محل رأسـه، فقوّم رأسه على كيفية تقويم الرمح.. وإذا شحذته على هيئة الرمح فاجعله حاد الرأس بالنسبة للكتابة»[53].

ولا شك أنه قد اختلف في ذلك مع البطليوسي الذي كان يرى (في المرحلة المزامنة لحكم المرابطين) أن الخطاط يحتاج «إلى إطالة سـن القلم، وألا يلح عليه بالنحت، ولا على شحمته، لأن ذلك أقوى لخطه»[54].

وقد وافق المسـاريُّ البطليوسـيَّ في هذا الرأي، حيث أكـد في منظومته «سراج طلاب العلوم» على عدم المبالغة في ترقيق سن القلم، فقال منبِّهاً[55]:

إيـاك يـا نـاسـخ ترقيـق القلـم جـداً فيعـروك علـى ذاك النـدم

لكـن البلغيثي ذهب – في تفسـيره لهـذا البيت في كتابـه: «الابتهاج بنور السـراج»، وهو شرح للمنظومة السابقة – إلى «أن مراد الناظم بترقيق القلم: ترقيق الخط، فعبر بالملزوم وأراد اللازم»[56].

وموضـع البـري في الخط المغربي شـبيه بموضعه في الخط المشـرقي، بدليـل مـا ذهب إليه ابن الوحيد الذي رأى «أن البري يجب أن يكون من رأس

الأنبوبة، فإنه أصلب أجزائها لأن الرطوبة قد جفت بسبب انكشاف قشرها عنه ودوام قرع الشمس له»[57].

بالإضافة إلى القصب، استُعملت المعادن النفيسة أيضاً في صناعة القلم المغربي، وقد كان هذا الأمر محصوراً في البلاطات السلطانية، طلباً للزينة وطول البقاء، وقد وقفنا على مثل هذا الاتجاه في البلاط الموحدي، بدليل أن ابن القاضي يذكر في كتابه: المنتقى المقصور، أن أحد السبتيين أراد أن يقصد أحد الكبراء في عصر الدولة الموحدية، فصنع له قلماً من نحاس مذهّب، طمعاً في تقريبه ونيل الحظوة عنده[58]. ووقفنا عليه أيضاً في البلاط المريني، حيث ذكرت المصادر أن أبا سالم المريني كان يملك قلماً من فضة، نقش عليه هذان البيتان من شعر ابن رضوان[59]:

إذا شهدت بالنصر خطية القنا فملكت أمر الفتح من غير ما شرط

كفى شاهداً أني بفضلك ناطق لساني مهما أفصحت السن الخط

والجدير بالذكر، أن بعض الخطاطين المغاربة المجوّدين، استثقلوا الكتابة بقلم الذهب وغيره من المعادن، كما هو الشأن بالنسبة للرفاعي الذي أورد ذلك في: «حلية الكتاب»، الشارحة لمنظومته: «نظم لآلئ السمط». فقد ذكر أن القلم «يكون صنعه من أغصان شجرة القصب، فهو خير لك من أن تتخذه من ذهب فأحرى من غيره من العدن، ولا من نبات غير القصب لأنّا اختبرنا قلم القصب مع قلم الذهب زمن الولوع بالكتابة، فوجدنا قلم القصب خيراً من قلم الذهب لما فيه من السر، لأنه أسرع منه جرياً وأكثر سعادة للكاتب كيف ما حرك لوح الكتابة. يعني: الكاغيد.. بخلاف قلم الذهب فإنه ثقيل الجري.. لا يأتي [معه] الخط على صورته الكاملة، وتثقل به اليد..»[60]. وعبّر عن ذلك في منظومته بقوله[61]:

مـن قصـب يكـون فهـو خيـر   مــن ذهــب وذاك فيــه ســر

وما دمنا نتحدث عن صناعة القلم بمختلف المعادن النفيسة إلى جانب القصب، نشير إلى أن بلاد الغرب الإسلامي قد تفردت أيضاً باختراع قلم ذهبي بالحبر السائل، إذ إن المبدعين تمكنوا – منذ العصر الفاطمي – من اختراع قلم الحبر السائل الذي امتاز بخزّان صغير للحبر، وريشة رفيعة الشكل، وهو لا يختلف حسب اعتقادي عن أقلام الحبر السائل الحديثة، وقد أورد صاحب المجالس والمسايرات في هذا الشأن فصلاً مستقلاً، عنونه كالتالي: «في صناعة القلم الذي اخترعه الإمام المعز»، حيث يقول في ذلك: «ذكر الإمام المعز.. القلم فوصف فضله ورمز فيه بباطن العلم ثم قال: نريد أن نعمل قلماً يكتب به بلا استمداد من دواة يكون مداده من داخله، فمتى شاء الإنسان كتب به فأمده وكتب بذلك ما شاء، ومتى شاء تركه فارتفع المداد، وكان القلم ناشفاً منه يجعله الكاتب في كمه أو حيث شاء، فلا يؤثر فيه ولا يرشح شيء من المداد عنه، ولا يكون ذلك إلا عندما يبتغي منه ويراد الكتابة به فيكون آلة عجيبة لم نعلم أنا سبقنا إليها.. فما مر بعد ذلك إلا أيام قلائل حتى جاء الصانع الذي وصف له الصنعة به معمولاً من ذهب، فأودعه المداد وكتب بـه فكتب، وزاد شيئاً من المداد على مقدار الحاجة فأمر بإصلاح شيء منه فأصلحه، وجاء به فإذا هو قلم يقلب في اليد ويميل إلى كل ناحية فلا يبدو منه شيء من المداد، فإذا أخذه الكاتب وكتب به كتب أحسن كتاب ما شاء أن يكتب به، ثم إذا رفعه عن الكتاب أمسك المداد فرأيت صنعة عجيبة لم أكن أظن أني أرى مثلها، وتبين لي فيه مثل حسن في أنه لا يسمح بما عنده إلا لمن يجب إخراج ذلك له لمن يجب، ولا يخرج منه ما يضر فيلطخ يد من يمسكه أو ثوبه أو ما لصق به، فهو نفع ولا ضرر، وجواد لمن سأل، وممسك عمن لم يسأل، ومستغن بما فيه عن غيره أن يستمد منه»[62].

مـن خلال هذا النص، يستنتج أن قلـم المعز الفاطمـي كان مصنوعاً من معـدن الذهب، وليس من القصب كما جرت عليـه العادة في صناعة الاقلام، وفـي تعليق له على هذه الوثيقة التاريخية، حاول حسـن الباشـا محمود، وهو أسـتاذ تاريخ الفن بجامعة القاهرة أن يربط اختراع هذا القلم بمصر من خلال مقاله الذي يحمل عنوان: «قلم خزان من القرن العاشر»، وهو دراسة موجزة عـن هذا النوع من الأقلام التي يخـزن حبرها في قصبتها، وقد علق عليه كل من: الحبيب الفقي، وإبراهيم شبوح، وكذا محمد اليعلاوي في هذا الشأن؛ بأنه ذكر محاولات القدماء إجمالاً دون تدقيق، وقام برفعها الى القرن: 18م، ابتداءً من اختراع: J.H.LEWIS سـنة: 1234هـ / 1819م. الذي صنع لقلمه خزاناً من المطاط، ثم إلى تحسـين هذا المخترع بتجهيزه بريشة من الذهب، ومنها انتقل إلـى تحليل النص الذي أوردناه آنفاً، وصرح بأن اختراع القلم الخزان للحبر، قد سـبق بكثير اختراع لويس المذكور، وقـال: «وقعت هذه البادرة من لمعز في مصر خلال القرن العاشر».

والملاحـظ أن النـص الآنـف الذكر – وكما يشـير إلى ذلـك محققو كتاب المجالـس والمسـايرات – لا يذكر مصر البتة، وإنمـا افترض صاحب المقال ذلك معتمداً على الفترة المصرية من خلافة المعز الفاطمي، وهي قصيرة جداً بالنسبة إلى الفترة الإفريقية.

وإضافـة إلى ما قاله محققو الكتاب، نشـير إلى أننـا وبعد تصفحنا لبعض نصوصـه، لـم نجد ما يدل علـى أن القلم قـد اخترع بمصر، بقـدر ما وجدنا مجموعـة مـن القرائن التي تـدل على أنه قد اخترع بإفريقيـة (تونس)، إذ إن مؤلـف الكتاب، تكلم عن اختراع القلم المذكور في خضم الصراع والمنافسـة الشديدة بين المعز الفاطمي والناصر الأموي على تملك بلاد المغرب[63]. فهو

باستحضاره لهذه الطفرة الفنية التي شهدتها الدولة الفاطمية في عهد المعز، كان يسعى إلى تأكيد تفوق صاحبه على غريمه «اللعين» كما نعته بذلك في أكثر من موضع[64].

وبرجوعنا للكتاب المذكور، نجد كل نصوصه تستعرض مناقب المعز، كما تستعرض مثالب الناصر على طرفي نقيض، وذلك كله لتأكيد أحقية وأهلية المعز لتملك سائر بلاد المغرب، لأنه جمع بين حسن المنطق والسياسة، وظرف الفن والكياسة، زد على ذلك أن المؤلف لا يذكر في هذا السياق إلا القبائل المغربية: ككتامة ومكناسة وغيرهما، فضلاً عن الحواضر المغربية: كفاس، وتاهرت، والمهدية، والقيروان[65].

ويبقى أكبر دليل على ما قلناه، هو أن النعمان بن محمد، مؤلف كتاب: «المجالس والمسايرات»، هو الذي أورد خبر صناعة القلم المذكور دون غيره من المؤرخين، وبتصفحنا لكتابه غير مامرة، نجده فقط يورد أخبار المرحلة المغربية للدولة الفاطمية، وخاصة أحداث الصراع بين الناصر الأموي والمعز الفاطمي على بلاد المغرب كما ذكر ذلك آنفاً، حيث لا يورد البتة أخبارها – الدولة الفاطمية – خلال المرحلة المصرية، والسبب واضح، يتجلى في كون المؤلف يسوق ذكر الأحداث التاريخية التي وقعت زمن المعز بناءً على تراتبيتها الزمنية، كما جرت بذلك العادة عند مصنفي كتب التاريخ خلال العصر الوسيط، أولئك الذين كانت كتبهم مجرد أخبار تاريخية كرونولوجية تخضع لمنطق التتابع التاريخي، ما عدا ابن خلدون الذي حلل وعلل.

فقد أورد النعمان صناعة القلم المذكور قبل حصار الفاطميين لمدينة فاس سنة: 347هـ / 958م، مما يعني – قطعاً – أن القلم المذكور قد صنع قبل السنة

المذكـورة (347هـ / 958م)، أي بما يزيد على 14 سـنة قبـل انتقال الفاطميين إلى مصر (سنة: 361هـ / 972م)، كما أن النعمان ألف كتابه في المغرب، ولم يعش بعد انتقال الفاطميين إلى مصر أكثر من سـنتين، لأنه ـ وبكل بسـاطة ـ توفي في سنة: 363هـ / 973م، فلا يعقل إذاً أن يتكلم عن صناعة القلم المذكور فـي المرحلـة الإفريقية التي ألف فيهـا كتابه، وهو لم يصنـع إلا في المرحلة المصرية، كما لا يعقل أيضاً أن يصنف مؤلفه المذكور في المرحلة المصرية التـي انتهى فيها الصراع الأموي الفاطمي بانتقال الفاطميين إلى مصر نهائياً، سـيما وأنه تدوين وتسـجيل لأحداث الحياة اليومية التي كان يعايشـها المعز، خاصة تلك التي كانت تهم صراعه مع الناصر الأموي، إذ ما جدوى ذكر تلك المنافسـة الشديدة من طرف النعمان بين الناصر الأموي والمعز الفاطمي بعد انتقـال هـذا الأخير إلى مصر نهائياً، وخروجه من دائرة الصراع والمنافسـة على تملك بلاد المغرب؟!!

وحتى نزيد في تعزيز ما ذهبنا إليه، نشير إلى أن محققي كتاب: «المجالس والمسـايرات»، ذهبوا إلى أن الكتاب قد غطى الفترة الإفريقية من حياة المعز كلهـا تقريبـاً، ولم يتجـاوز إفريقية معه إلـى مصر أو غيرها[66]، سـيما وأن النعمـان قبل الهجـرة إلى مصر كان يشـكو الكبر وقرب الأجـل[67]. كما أنه كان حريصاً في الفترة الإفريقية على تسـجيل مادته إثر كل مجلس مباشـرة، ولعل هذا هو السر في تسميته لكتابه هذا بـ: «المجالس والمسايرات»، إذ كان يتحرى في نقل ما ينقله بلفظ المعز كما سمعه من فمه، حتى إنه قد استأذن من ولـي نعمته المعز أن يتخلف عن مجلس القضاء يوماً من الأيام لاسـتدراك ما سمعه من فمه، حتى يدوّنه بلفظه. يقول النعمان معلقاً على ذلك: «وتخوفت إن أنا انصرفت إلى مجلس الحكم أن أنساه أو أخل بأكثره لشغب الخصوم وكثرة

الـكلام وطول المجلس، فاسـتأذنت أميـر المؤمنين.. فـي التخلف عن مجلس القضـاء يومي ذلك إلـى أن أثبته.. وانصرفت وأنا أسـتبعد المنزل وأتذكر ما جرى في المجلس.. فصليت المغرب والعشاء الاخرة، وجلست أتذكر المجلس وأوقع ما حفظت منه شيئاً بعد شيء حتى أتيت على ما حفظته من ذلك، فأثبته في هذا المجلس، وأرجو أن قد بلغت منه جماع ما كان فيه، وأتيت على جملة من لفظه، وجمعت معانيه إن شاء الله تعالى»[68].

مـن هنـا يمكن القول: إن تصنيف هذا الكتـاب كان في المرحلة الإفريقية، وذلـك لتعزيز مكانة المعز السياسـية على حسـاب الناصر في أسـلوب أدبي بطبعه طابع المدح للمعز، مقابل القدح لغريمه، كما جرت بذلك عادة المؤلفين، وخاصة مؤرخي العصر الوسيط الذين يمكن اعتبار كتبهم وأخبارهم تواريخاً للسلاطين الذين يوالونهم.

ومهما يكن من أمر، فقد حاولنا أن نجمع في شـكل توضيحي بين القلمين: المشرقي والمغربي من باب المقارنة، فضلاً عن قَطّة القلم المغربي، ودرجات التفاوت بينها وبين قَطّة القلم المشرقي. (انظر شكل: 69).

مقارنة بين القطة المحرفة في القلم المشرقي والقطة لمبسوطة والمدببة في القلم المغربي.

شكل: 69

الفصل الثاني:

أصناف الخطوط المغربية..

إشكالية تسمياتها ودلالات استعمالها

تأثـر الخط المغربي في تطوّره وتبلوره «بمدارس إقليمية» كانت موجودة فــي الغرب الإســلامي منذ ما قبل العصــر المريني إلى حــدود نهاية العصر الوسـيط، ونحــن إذ نتكلم عــن وجود مدارس في الخــط، لا نقصد بالضرورة مصطلــح: «مدرســة» من حيث الدلالــة الأكاديمية التعليميــة، ولكن نقصد – بالأساس – تراكمت التجارب الفنية الإبداعية للخطاطين المغاربة في مختلف الفتــرات التاريخية، ســواء كانت تلك التجارب فرديــة أو جماعية، فردية من حيث الأنماط الفنية (صور الحروف وأسرار تركيبها) التي أوجدها كل خطاط لنفســه على حدة، وجماعية من حيث القواســم الفنية المشتركة بين الخطاطين المغاربة، والتي أسهمت في إنتاج أصناف الخط المغربي المعروفة بأسمائها، والموسومة بصور حروفها الموحدة إفراداً وتركيباً؛ حسب صنف كل خط من الخطوط.

وعلى هذا الفهم، يمكن القول إن هذه المدرســة التاريخية التي تمثل: تونس

والأندلس والمغرب، قد جوّدت الخط الكوفي في القرون الخمسة الأولى للهجرة، وعندما ليّنته لأغراض التدوين، تم الحفاظ على بعض صور حروفه دون تحوير أو تعديل، بينما تم تليين البعض الآخر منها بإعطائها نوعاً من التدوير والتقوير، فضلاً عن تحوير وتليين الرواتق (أو الكشائد كما تسمى في المشرق)، التي تربط بين الحروف أثناء التركيب والتجاور، وجعلها تستجيب لمجرى أو سير القلم، المستجيب بدوره لحركة اليد الطبيعية، عوض الاستجابة للأبعاد الهندسية ذات الزوايا الحادة.

وعموماً كانت أنواع الخطوط قليلة، وفروعها ضئيلة، وليس لها قواعد تضبطها، لذلك لا يمكننا – بأي حال من الأحوال – أن نقول بأن المغاربة قد اقتبسوا السمات والملامح الفنية لبعض الحروف عن صور أخرى غير صور الخط الكوفي، ولعل من أهم العوامل التي قيدت لخط المغربي، تفرعه عن الكوفي الجاف واحتفاظه بكثير من صوره وتركيباته، حيث تكتب بصورة واحدة مفردة ومركبة في الابتداء والتوسط والتطرف (التركيب في أول ووسط وآخر الكلمة). وسمات الخط المغربي نجدها متناسبة ومتساوقة مع الألف، باستثناء العراقات والأحواض التي ذهب فيها الخطاط المغربي مذهباً شططاً من حيث التدوير والتقعير، فضلاً عن كبر الحجم.

وكيفما كان الحال، يمكن تقسيم الخط المغربي من حيث مدارسه التاريخية الى ثلاثة أنواع بعد استنادنا إلى بعض النماذج المخطوطة، وهي كالتالي:

– الخطوط الجافة المزواة: وتتلخص أساساً فيما كان يعرف بالخط الكوفي الذي انقسم بدوره إلى ثلاثة أقسام من حيث مدارسه ومحطاته التاريخية:

* الخط الكوفي القيرواني.

* الخط الكوفي الأندلسي.

* الخط الكوفي المغربي.

– الخطوط اللينة: وتتلخص أساسـاً في الخط المبسوط، والثلث المغربي، والمجوهـر، ثم الزمامي، وقد تأثرت هذه الخطوط من حيث الجانب لتاريخي بثلاث مدارس هي:

* المدرسة الأندلسية.

* المدرسة الفاسية.

* المدرسة التونسية والجزائرية.

– الخطوط الثخينة غير المنظمة: وتتلخص أساساً في:

*الخط السوداني (أو الخط التنبكتي نسبة إلى تنبوكتو بدولة مالي حالياً).

*الخـط المختلـط غير المصنف. وهو ما سـمته بعـض المراجع «بالخط المدمج»[(69)].

حيث تأثر الأول: بالمدرسة السودانية.

وتأثر الثاني: بالمدرسة المغربية.

بناءً على التقسيم السـابق، نؤكد أن رصد الاختلافات بين صور الحروف والارتـكاز عليها من أجل وضع تصنيف لأنواع الخطوط، أمر ليس باليسـير فعله، فالتنوع مسـألة تكاد تكون طبيعية وبديهية فـي الخطوط المغربية اللينة علـى وجه التحديد، وذلك راجع إلى كون الخطاط المغربي لم يلزم نفسـه في

كتابة خطه ورسم صور حروفه وفق نسب معينة – تحدد إسقاطاتها بعدد النقط – كما كان عليه الأمر في المشـرق، بل أنجز أعماله تبعاً لحسه الفني وملكاته الإبداعية.

ومما يزيد مـن تعقيد مهمة التصنيف، قيام الخطاط المغربي أحياناً بإدماج أكثر من نوع من الخطوط في نسخ المخطوطات، إذ توجد بعض المخطوطات المغربية التي نسـخت بخطوط مختلطة، تجمع بين الدقيق والثخين، كما تجمع بيـن اليابـس واللين، بل وتجمـع بين ملامح خطيـن مختلفين قد ينتسـبان أو لا ينتسـبان إلـى أحد الخطـوط المغربية المعتبرة؛ التي اتفق الدارسـون على تسـميتها وتقسـيمها إلى خمسـة أنواع اجتهـاداً[70]، وهي: الكوفـي المغربي وأنواعه، المبسـوط (انحل فيه الخط الأندلسـي)، الخط المشـرقي المتمغرب (الثلث المغربي)، المجوهر (انبثق من المبسـوط)، الزمامي (ويسمى: المسند أو خط العدول في التسمية الشعبية).

يضـاف إلى ما سـبق ذكره، أن الدارسـين الذين وضعـوا تصنيفات للخط المغربـي، لم يقدموا بيانات مفصلة عـن الخصوصيات التي تطبع كل صنف علـى حـدة[71]، وإنما ركزوا اهتماماتهـم غالباً على ذكر مجال اسـتخدام هذا الصنـف أو ذاك مـن الخطوط (في كتابـة المصاحف أو الكتابات السـلطانية أو الوثائـق العدليـة أو عناوين الكتـب...)، وعلى تبيان نـوع المداد والألوان المعتمدة، علاوةً على بعض التعريفات الفضفاضة، فأغلب الباحثين وإن كانوا يقرّون بوجود أصناف للخط المغربي، فإنهم لا يذكرون – في الغالب الأعم – الاختلافـات والحدود الفاصلة فيما بينهـا[72]، وهذا يحول دون الإدراك الدقيق للأصناف، ويجعل التمييز بينها من حيث الصور أمراً بالغ الصعوبة[73].

لهـذا يتوجب علينا القيام بتصنيف لمختلف أنـواع الخطوط المغربية، كما

يتحتم علينا أيضاً التمييز بين الأشكال المعتنى بها من الآثار المخطوطة، وبين ما كتب على عجل كالمراسلات اليومية، والكتابات الاعتيادية التي تستعمل في التقييدات والتعليقات العلمية، والتي غالباً ما كان يصحبها جهل الناسخ بأصول علم الكتابة، حيث كان يطلق العنان لهوى نفسه في رسم صور الحروف؛ حسب ما تمليه عليه سجيته دون أن يتقيد في بعض الأحيان حتى بالقواعد الإملائية للخط، بلْه أن يتقيد بالقواعد الجمالية والتحسينية في رسم صور الحروف، حتى إنه ليتحتم على من يدرس تلك النماذج، القيام بفك رموزها الملغوزة.

وحتى لو سلّمنا جدلاً بأن الخط المغربي ينقسم إلى خمسة أصناف كما سبق وأشرنا إلى ذلك، فإننا نصطدم بوجود أصناف تاريخية ظلت مستقلة بشخصيتها إلى عهود متأخرة، كما هو الشأن بالنسبة للخط الأندلسي اللين، الذي بدأ ينحل في الخط المبسوط القديم – بشكل واضح – منذ عصر الدولة المرينية، ليندمج معه نهائياً بعد سقوط الأندلس سنة: 897هـ / 1492م، ذلك الاندماج الذي كان وليد الهجرة الجماعية للأندلسيين نحو المغرب، وما صاحبها من اندماج شمولي، ليس على المستوى البشري فحسب، بل حتى على المستوى الثقافي والفني.. لكن على الرغم من ذلك، نلاحظ أن الخط الأندلسي بقيت له شخصية مستقلة عن المبسوط، رغم انحلاله في هذا الأخير، بدليل أن استعماله بقي بقيد الوجود حتى غاية العصر العلوي، كما يلاحظ ذلك من خلال مصحف مغربي كتب برسم خزانة الأمير علي بن السلطان العلوي: سيدي محمد بن عبد الله بن إسماعيل سنة: 1182هـ 1768م. (راجع شكل: 62)[74]. لكن حضوره لم يكن كصنف مستقل بذاته، وإنما كلون مستعمل إلى جانب المبسوط، سيما وأنه ظل مرجعاً معتمداً في المغرب الأقصى، وخاصة في مدينتي: الرباط وسلا حسب إفادة الرفاعي[75]، حيث استقر فيهما وتفرع،

بعدمـا تقبلـه أهلهما فحافظوا عليه وطوروه، ثم أضفـوا عليه رونقاً جديداً من خلال تجربتهم الفنية[76].

بالإضافة إلى ما قلناه؛ نصطدم أيضاً بإشكالية تسمية بعض الخطوط المغربية ومدى صحتها أو عدم صحتها من منظور تاريخي. وفي هذا المضمار يشـير ابن سماك العاملي في كتابه: «رونق التحبير» إلى أنواع الخط المغربي خلال المرحلة المزامنة للعصر المريني، الشـيء الذي جعل من إشـارته أقدم إشارة تحيلنا على أصناف الخط في المغرب، والتي حصرها في أربعة أصناف نقل مسمياتها عن ابن السيد الذي ميّز المبسوط من بينها، واعتبره الخط الليّن الذي حلّ في نسـخ المصاحف محلّ الخط الكوفي القديم، بينما أصبح اسـتعمال هذا الأخير منحصراً فـي بعض الكتابات المعمارية وبعض المصاحف التي تعود إلـى مـا قبل القرن الخامس الهجري. يقول ابن سـماك: «ولا يُعرف اليوم في زمانـنـا هذا [يقصد الفترة المزامنة لعصـر المرينيين] من أصناف الخط غير أربعـة أنواع؛ خـط المغاربة، وهو: الخط الذي يُكْتب به الآن، ويسـتعمل من أقصى المغرب والأندلس إلى الإسكندرية، يُتداول الكتُبُ به أزيد من خمسمائة سنة. وخط المشارقة، وهو: الذي يُكْتب به في مصر والشام والحجاز والعراق وهو عندهم صغير الثلث[77]. وخط المصاحف، وهو: الخط المبسوط المتداول كَتْبُه لهذا العهد. وخط الجزم، وهو: الخط الكوفي، ولم يبق منه اليوم إلا رسـم قليل في نقش الحيطان وفي بعض المصاحف القديمة»[78].

فـإن فرضنـا أن بعـض التسـميات صحيحـة كما هو الشـأن بالنسـبة للخط «المبسـوط» الذي ذكره ابن سـماك، فـإن بعضها الآخر يطرح إشـكالاً تاريخياً وفنياً، وعلى رأسها – على سبيل المثال لا الحصر – تسمية: «الثلث المغربي»، و«المجوهر»، بل وحتى «الزمامي» الذي لا يُعتبر صنفاً – حسب رأيي الشخصي – بقدر ما هو مجرد صورة مُحسّنة للكتابة الاعتيادية المنبثقة من الخط المجوهر.

1 - الخط الكوفي في المغرب:

عـرف الخط الكوفي عند دخوله إلى بلاد الغرب الإسـلامي عدة محطات تاريخيـة أسـهمت في تطويـره وتليينه، وتعد المدرسـة القيروانيـة أولى تلك المحطات التي أسهمت في تجويد صوره من خلال تأثيرات محلية أسهمت في ظهور لون جديد اصطلح على تسميته بـ:

* الخـط الكوفي القيرواني: وخاصية هـذا الخط أن تظهر حروفه قصيرة وقريبـة من بعضها على خط التناسـق والارتكاز، وهو خـط كوفي بتأثيرات إقليمية، ينقسم إلى نوعين: مبكر ومتأخر:

المبكر: وهو الذي كان شائع الاستعمال في القرون الهجرية الثلاثة الأولى، وغالباً ما كان يُشْكل على طريقة أبي الأسود الدؤلي. (انظر شكل: 70):

صفحة من مصحف نُسخ على رق بني في القرن: 4هـ / 10م، بخط قيرواني مبكر على طريقة أبي الأسود الدؤلي.

المصدر: متحف اغا خان، تورنتو كندا، رقم: AKM482، شكل: 70

المتأخر: وهو الذي شاع استعماله في أواخر القرن الرابع الهجري والقرن الـذي يليـه، وعادة ما كان يُضاف له الشـكل وعلامات الترقيـم التي وضعها الخليل بن أحمد الفراهيدي. (انظر شكل: 71):

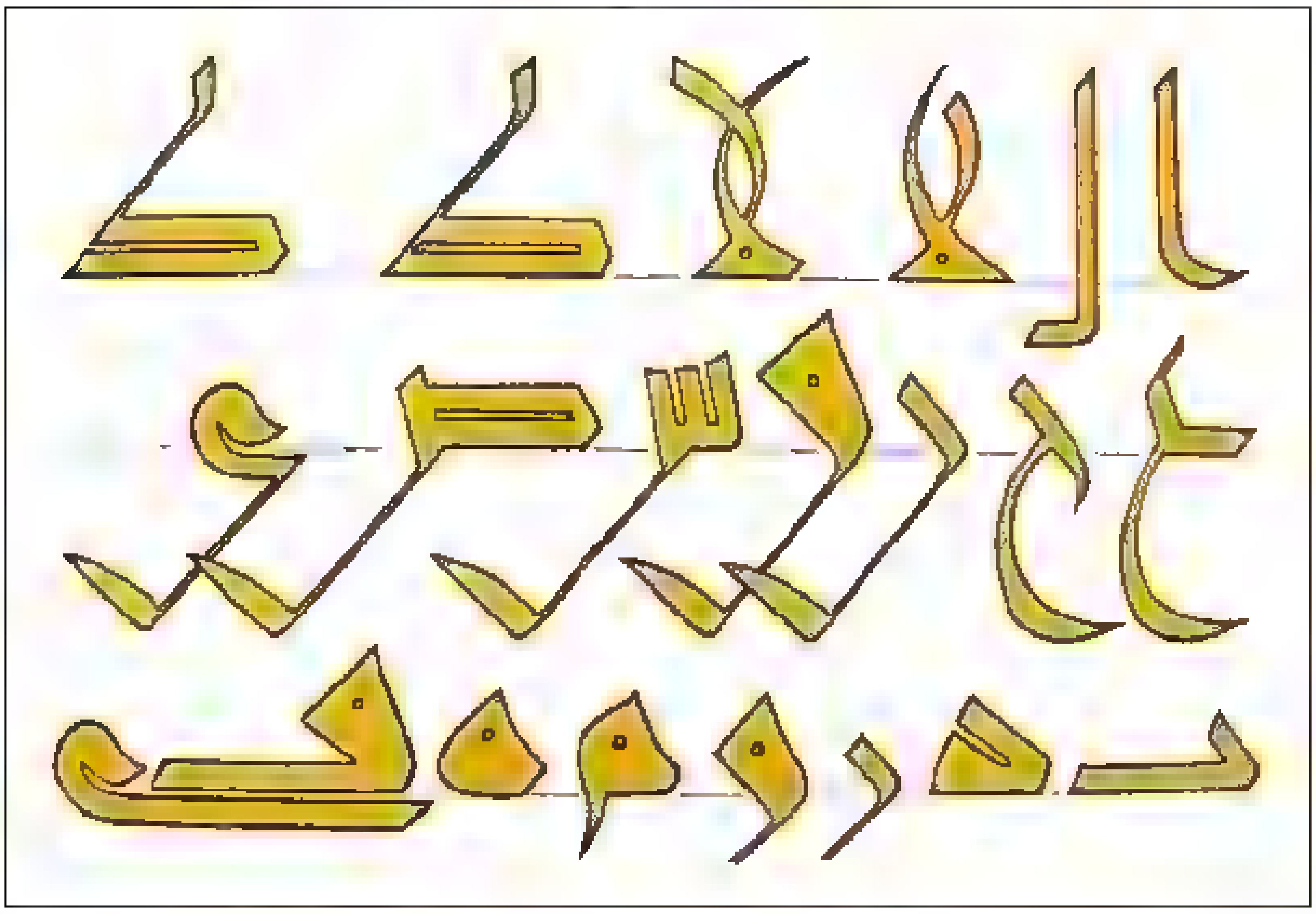
مصحف كتبه علي بن أحمد الوراق لفاطمة الحاضنة (مربية) الأمير الزيري- باديس. تم تحبيسه سنة: 410هـ / 1019م. أنموذج للخط الكوفي القيرواني المتأخر، المشكول بطريقة الخليل بن أحمد الفراهيدي

المصدر: متحف الفنون الإسلامية رقادة القيروان، تونس، رقم: P227

شكل: 71

والجدير بالذكر، أن بعض الخطاطين المعاصرين قاموا بتقعيد هذا الأسلوب المتأخر من الخط الكوفي القيرواني، وذلك من خلال الاعتماد على المصحف (الممثل في الشـكل: 71)، الذي يُعرف بـ: «مصحف الحاضنة»، والذي يكاد يكون الأنموذج الوحيد لهذا النوع المتفرد من الخط.

وعلــى رأس هـؤلاء الخطاطين؛ الخطـاط التونســي المعاصــر: عامر بن جــدو، الذي أنجز كراســة تعليمية في هــذا النوع من الخطــوط الكوفية، وقد تفضل مركز الكويت للفنون الإســلامية بطباعتها ســنة: 1438هـ / 2017م في طبعة ثانية فاخرة، وفيما يلي؛ صفحة أنموذجية من الكراسة المذكورة تتضمن الحروف المفردة لهذا الأسلوب. (انظر شكل: 72)[79].



مفردات الخط الكوفي القيرواني. بقلم الخطاط التونسي المعاصر: «عامر بن جدو».
شكل: 72

وفي الفترة نفســها تقريباً تلوّن الخط الكوفي بظهور أســاليب جديدة في كل من الأندلس والمغرب منذ النصف الثاني من القرن الثالث الهجري، حيث بد متميزاً عن الخط الكوفي المشرقي:

* الخط الكوفي الأندلســي: و يُميَّز بالأندلســي عند مقارنته بالخط الكوفي

المغربـــي، وليس بينه وبيــن الخط الكوفي المغربي ســوى بعض الاختلافات الطفيفة، وقد ارتبط اســتعماله أساســاً بالعمائر وخواتم بعض المصاحف، كما نلاحظــه مثلاً من خــلال خاتمة مصحــف أدرجناه في (الشــكل: 21). (انظر المقطع التالي المستخرج منه، والممثل في الشكل: 73).

مقطع بالخط الكوفي الأندلسي. مستخرج من خاتمة مصحف أدرجناه في (الشكل: 21).
شكل: 73

* الخط الكوفي المغربي: يعد الخط الكوفي الإدريســي في هذا المصمار، مــن أبرز وأقــدم الخطوط الكوفية التي اتخذت طابعاً إقليمياً ينم عن حس فني؛ أدى تراكمه إلى ابتكار أسلوب سيبلغ ذروة كماله بعد قرنين من الزمان، حيث أصبح بعدها طرازاً مغربياً بامتياز. (انظر شكل: 74).

مصحف يرجع للفترة الإدريسية. كتب بالخط الكوفي المغربي، من القرن: 3 / 4هـ
مشكول بطريقة أبي الأسود، إضافة إلى تشكيلات أخرى.
المصدر: المكتبة الوطنية ـ الرباط، رقم: GI. TI GI TI
شكل: 74

ويعتبر هذا النوع هو الأصل الذي تفرعت عنه عدة أساليب، أبرزها: «الخط الكوفي المرابطي» الذي سيظهر خلال عصر الدولة المرابطية، ولم يعرف هذا الأسلوب إلا مؤخراً، وذلك بعدما أفصحت عنه القبتان المرابطيتان بجامع القرويين بمدينة فاس.

وتعد هاتان القبتان أبرز مصدر لهذا اللون من الخطوط الكوفية المغربية التي ظلت مكتومة الأنفاس زهاء ثمانية قرون أو تزيد، إلى أن سقطت تلك التلبيسات الحبسية عنها لتكشف لنا عن أسرار الفنون المرابطية كما نراها اليوم[80].

ويرجع سبب ذلك – حسب ابن أبي زرع – في كتابه: «روض القرطاس» إلـى قيام دولة الموحدين التي أتـت على كل ما يتعلق بإرث الدولة المرابطية. يقول ابن أبي زرع عن إحدى القباب المرابطية: «خاف فقهاء المدينة وأشياخها أن ينتقد عليهم الموحدون ذلك النقش والزخرف الذي فوق لمحراب [إشـارة إلى القبة المرابطية]، لأنهم قاموا بالتقشف والتقلل، فقيل لهم إن أمير المؤمنين عبـد المؤمـن بن علي يدخـل غداً المدينة مع أشـياخ الموحدين برسـم صلاة الجمعـة بالقرويين، فخافوا لذلك، فأتى الحمامون الجامـع تلك الليلة، فنصبوا على ذلـك النقش والتهذيب الذي فوق المحراب وحولـه بالكاغد [الورق]، ثم لبسوا عليه بالجص وغسل عليه بالبياض.. فنقصت تلك النقوش كلها وصارت بياضاً»[8].

ومن خلال دراسـته المسـتفيضة لجامـع القرويين وخطوطـه المعمارية، قام الباحث الفرنسـي: «هنري طيراس» (H. Terrasse) بتسليط الضوء على القبتين المرابطيتين وخطوطهما الرائقة بهذا المسجد، حيث نشر ذلك في بحثين أثريين مسـتقلين؛ أولهما في سـنة: 1955م تحت عنـوان: «فن الإمبراطورية المرابطية: مصادرها وتطورها»[82]:

«L'art de l'empire almoravide: ses sources et son évolution»

وتعرض من خلاله لدراسـة بعض الخطـوط المعمارية المرابطية في كل مـن فـاس ومراكش، فاسـتعرض بعضاً مـن كتابات قبة علي بن يوسـف بن تاشفين بجامع القرويين.

أما البحث الثاني فقد نشره في سنة: 1957م، تحت عنوان: «مسجد القرويين بفاس وفن المرابطين»[83]:

«La Mosquée d'Al-Qarawıyın à Fes et l'Art des Almoravides»

وكمـا يظهر مـن عنوانه، فقـد خصص طيـراس هذا البحث كلـه لجامع القرويين، وخاصة لكتابات القبتيـن المرابطيتين اللتين يعتبر هذا الباحث أول من نشر كتاباتهما.

وفي مراحل لاحقة، وتحديداً في سـنة: 1968م، تم نشـر كتاب خاص عن جامـع القرويين، ضمن مجموعـة كتب: «الأركيولوجيا المتوسـطية»، وهو تحت عنوان: «مسجد القرويين بفاس»:

«La Mosquée d'Al-Qarawıyın à Fès»

حيـث ضمّنه مجموعة من صور كتابات القبتيـن المرابطيتين، فضلاً عن كتابات أخرى تنتمي للمسجد نفسه[84].

وقـد قام بعض الخطاطيـن المعاصرين بإعادة إحياء هـذا النوع من الخط الكوفـي بالاعتماد على كتابات القبتين المرابطيتين الآنفتي الذكر، وذلك بعدما تم تصوير كتاباتهما تصويراً عالي الجودة من طرف الخطاط: أبو بكر الفاسي الفهـري، الـذي يعتبر – حسـب علمي القاصـر – أول خطـاط مغربي يقوم بمحاولة تقعيد وتسقيط حروف الخط الكوفي المرابطي بعدد النقط تبعاً لميزان حرف الألف، وذلك بعدما قام باسـتخراجه من القبتين: المربعة والمسـتطيلة لجامع القرويين.

كما يعتبر أيضاً أول من شـارك بالخط الكوفي المرابطي في جائزة محمد السـادس للخط المغربي، في دورتها الرابعة (1432هـ / 2011م)، حيث حصل علـى الجائزة الأولى متفوقاً بذلك على سـائر الخطاطين المشـاركين في هذه

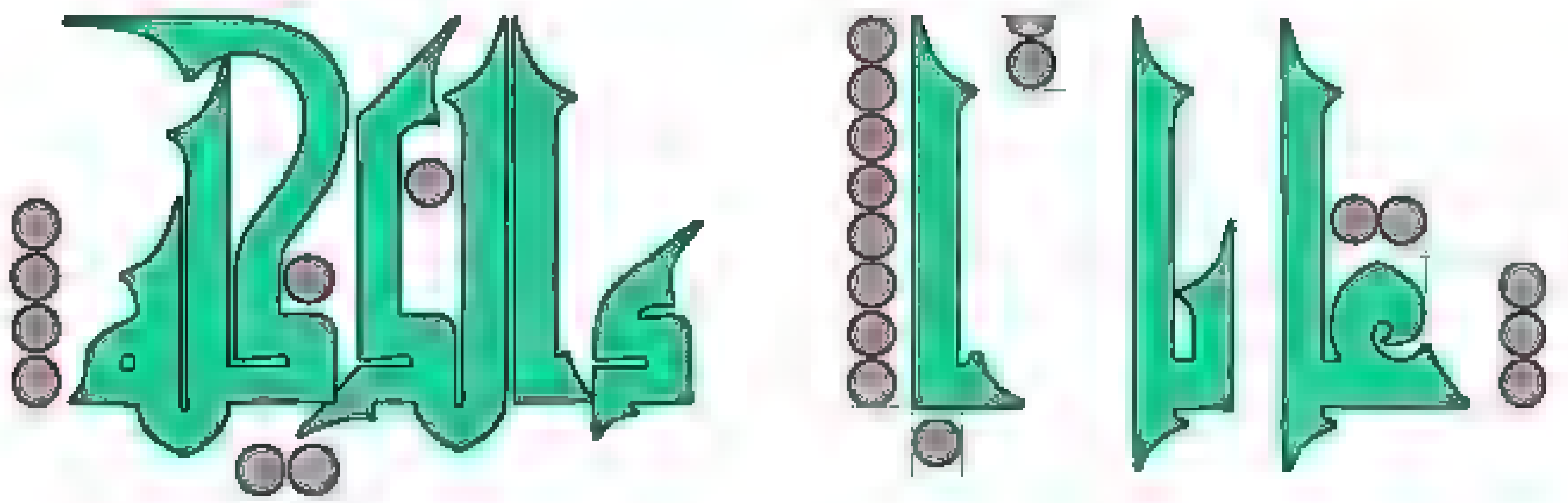
الدورة، سيما وأن الكوفي المرابطي لم يكن محدداً كصنف ضمن مجموعة أصناف الكوفي المغربي المسموح بالمشاركة بها في هذه المسابقة، والتي شارك فيها أغلب الفائزين في دوراتها السابقة بالكوفي القيرواني أو السنبلي على أنه كوفي مغربي. (انظر جوانب من القبة المستطيلة لجامع القرويين، مرفقة بمجموعة من أعمال هذا الخطاط في الشكل: 75).

ولعل هذا السبق، هو ما أهّل الخطاط المذكور لإجراء ورشة تكوينية في الكوفي المرابطي، ضمن تكوينات الورشة الوطنية للخط المغربي بالرباط، سنة: 1433هـ / 2012م، وذلك لتهيل المتسابقين المشاركين في مسابقة محمد السادس للخط المغربي في هذا النوع من الخطوط، على اعتبار أنه أول خطاط مغربي اشتغل على هذا النوع من الخطوط الكوفية المغربية بمقاربة فنية تشريحية.

واستكمالاً لجهود الخطاط أبي بكر، قام عدد من الخطاطين المغاربة المبدعين بتجويد هذا النوع من الخطوط الكوفية المغربية، حيث أضفوا عليه رونقاً جديداً، كما أضافوا له عناصر تزيينية جديدة من خلال اكتشاف سر هندسته، بل وأكسبوه أكثر ما يستطيعه من تجويد وإتقان، وبزّه في هذا المضمار؛ بمجهود الخطاط محمد عمر أبو زيد الذي قام بإنجاز أول كراسة تعليمية في الخط الكوفي المرابطي، وذلك من خلال اعتماده على كتابات القبتين المرابطيتين بجامع القرويين. ونظراً لقيمة هذه التجربة في تقعيد وهندسة الكوفي المرابطي؛ سارع مركز الكويت للفنون الإسلامية بطباعة هذه الكراسة التعليمية في هذا النوع من الخطوط المغربية الهندسية. ومن جهتنا – ولإبراز ذلك المجهود – أبينا إلا أن نستخرج مفردات الخط الكوفي المرابطي من الكراسة المذكورة، ثم إعادة تنظيمها وتنسيقها، ومن ثم اختزال صفحاته العديدة في شكلين تجميعيين وفق ترتيبها الذي اعتمده صاحبها[85].

جوانب من القبة المستطيلة لجامع القرويين
المصدر: التقطها الخطاط أبو بكر الفاسي الفهري.

تقعيد حروف الكوفي المرابطي وتسقيطها مباشرة على الكتابة الأصلية للقبة المرابطية بجامع القرويين

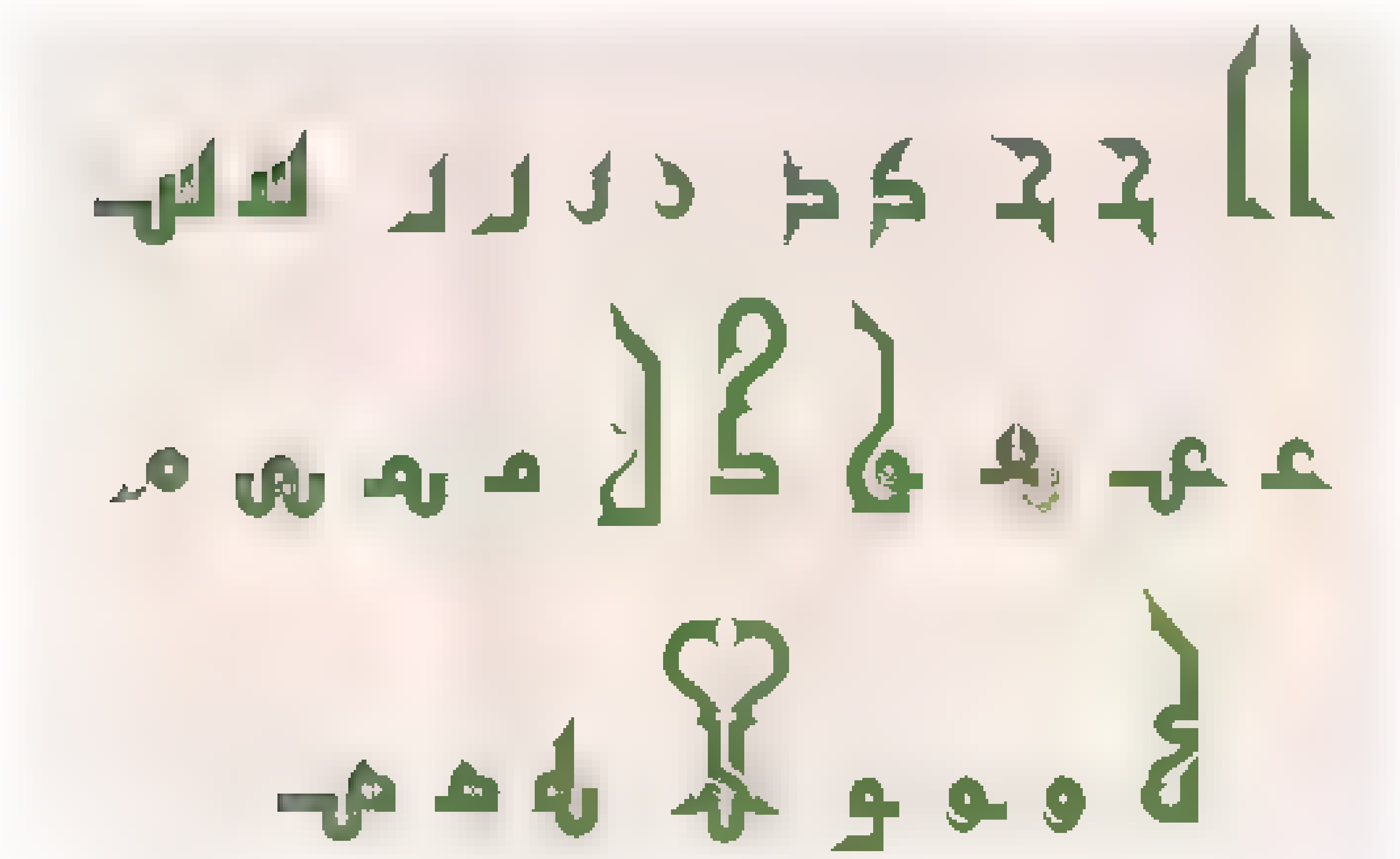


تقعيد وتسقيط بعض حروف الكوفي المرابطي بعدد النقط تبعا لميزان حرف الألف

شكل تجميعي لبعض الحروف والكلمات التي استخرجها الخطاط أبو بكر الفاسي الفهري من القبتين المربعة والمستطيلة بجامع القرويين بفاس، وهي مرفقة بتعليقات للمؤلف. يعد هذا العمل أول محاولة في تقعيد الخط الكوفي المرابطي.

لوحة الخطـاط أبي بكر الفاسي الفهري بالكوفي المرابطي، وهي أول لوحة تشارك بهذا النوع من الخط في مسابقة محمد السادس للخط المغربي، الدورة الرابعة (2011م)، حيث حصل صاحبها على الجائزة الأولى.

المصدر: الدليل المرجعي لجائزة محمد السادس للخط المغربي (سنة: 2012م)، ص: 81



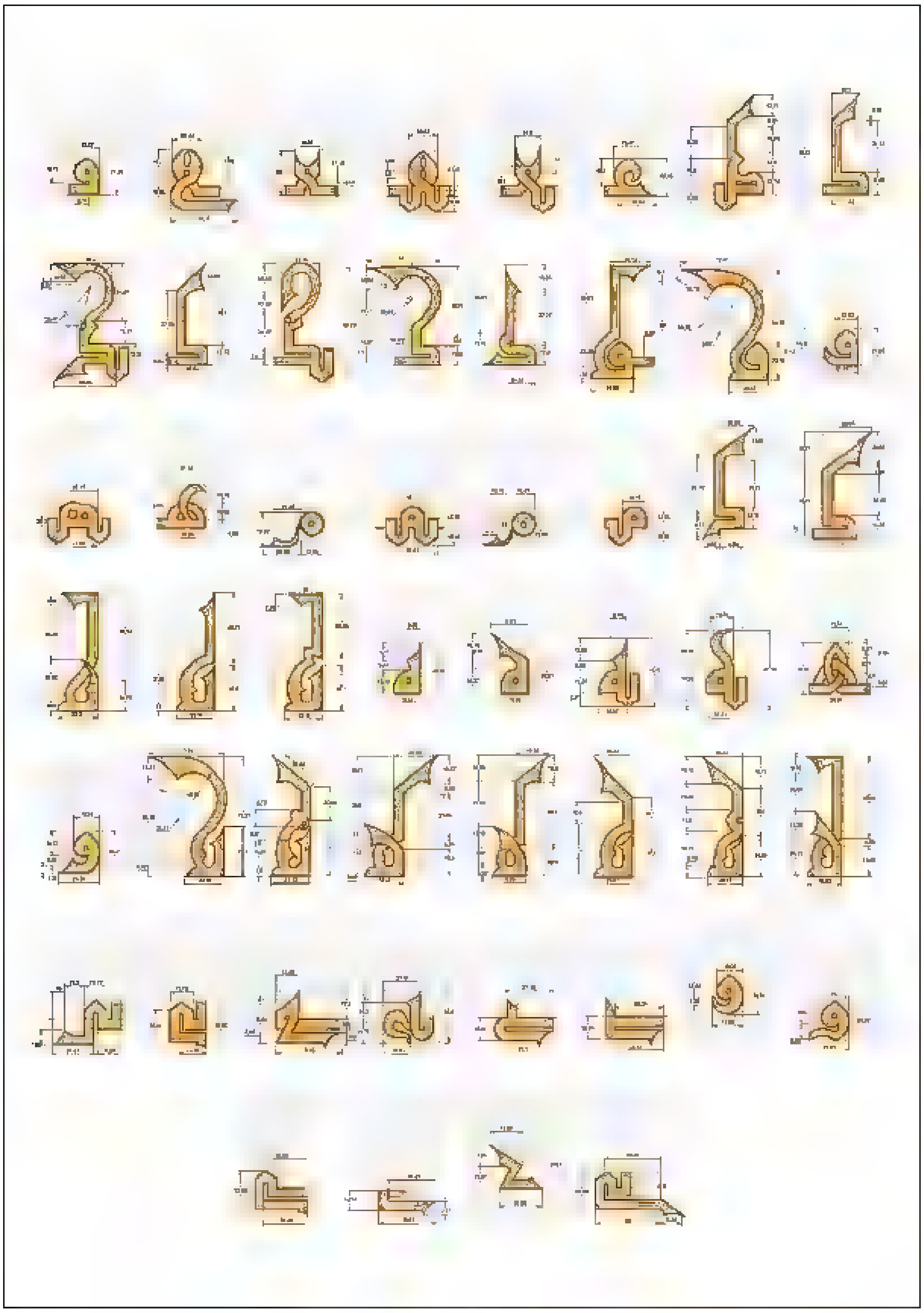
لوحة تعتبر من أولى المحاولات في استخراج مفردات الكوفي المرابطي من القبة المرابطية بجامع القرويين بمدينة فاس، للخطـاط أبي بكر الفاسي الفهري.

المصدر: الدليل المرجعي لجائزة محمد السادس للخط المغربي، (سنة: 2012م)، ص: 24.

شكل: 75

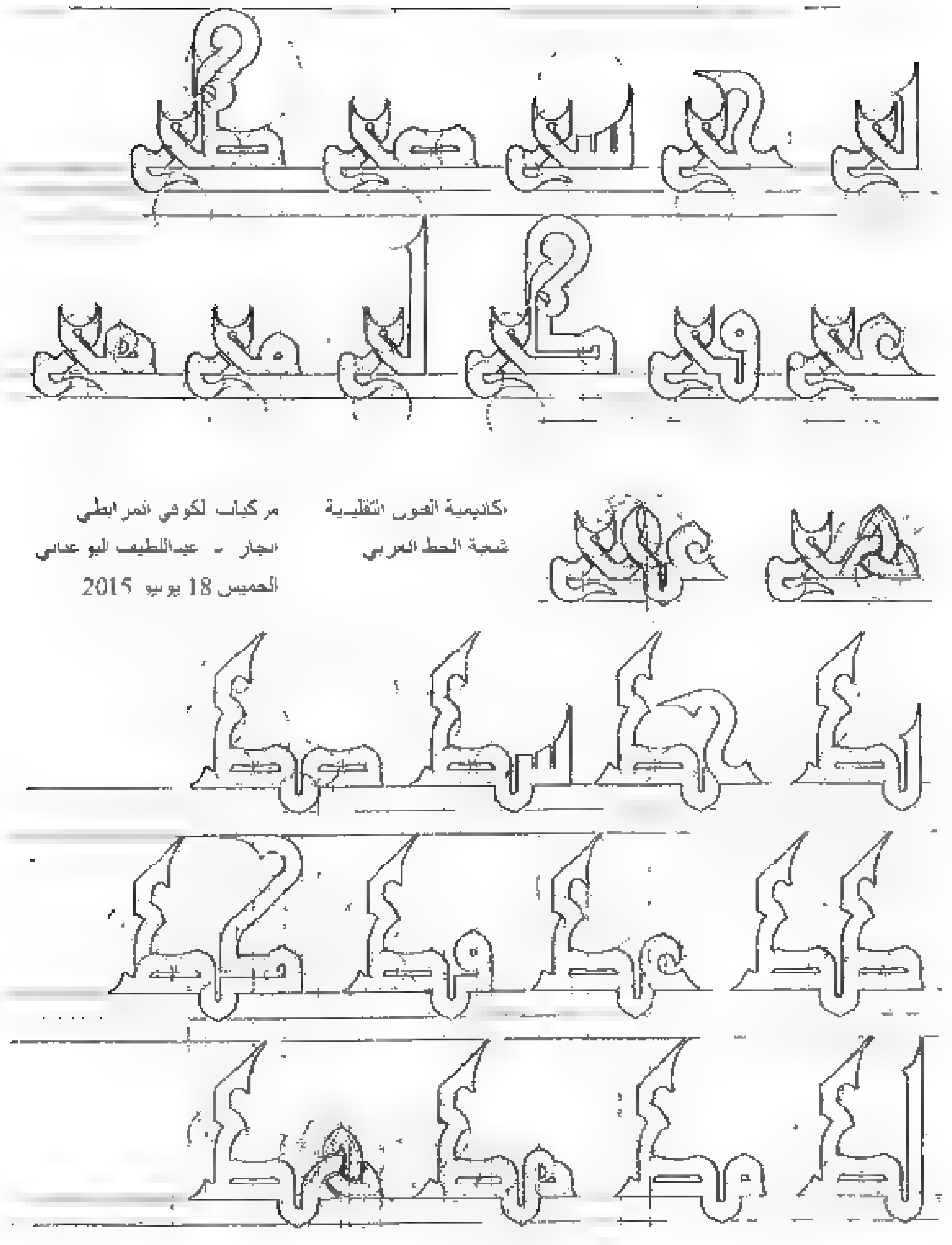
وفــي مراحــل لاحقة، قام الخطاط عبد اللطيـف البوعناني بعد كل من أبي بكر وأبي زيد بالاشـتغال على الخط نفســه، حيث أعطاه نفســاً جديداً، وبعداً جمالياً آخر غير مسـبوق، وهو الان بصدد التهييئ لمشـروع كراســة تعليمية سترى النور قريباً بإذن الله تعالى.

(انطر مفردات وبعض مركبات الكوفي المرابطي التي استحرجها كل من الخطاطيْن: محمد عمر أبو زيد، وعبد اللطيف البوعناني في الشكل: 76).



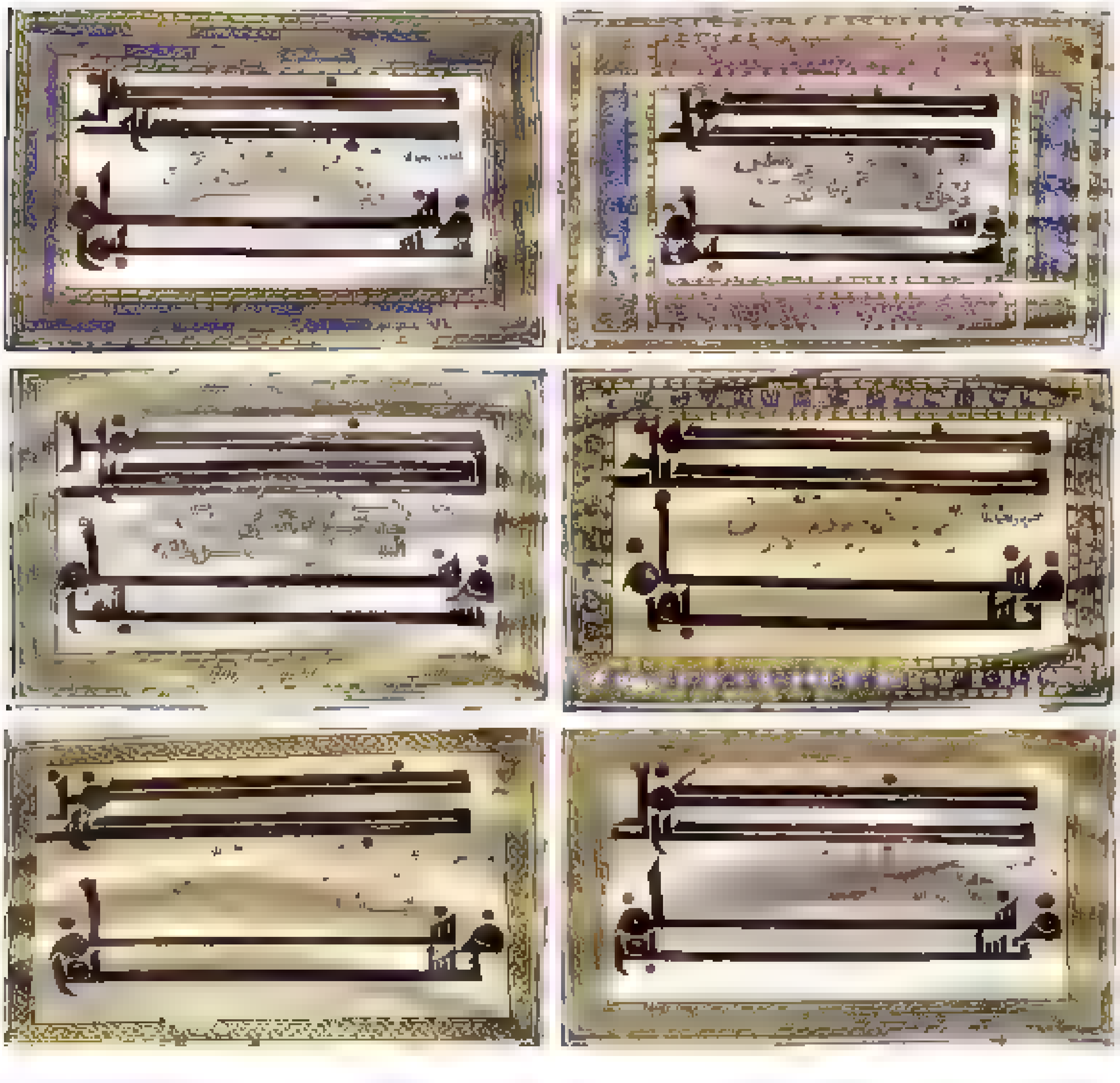
مفردات الخط الكوفي المرابطي بخط محمد عمر أبو زيد، استخرجناها من كراسته التعليمية، ثم قمنا بإعادة تنظيمها وتنسيقها، ومن ثم اختزال صفحاتها العديدة في شكلين تجميعيين وفق ترتيبها المعتمد في الكراسة نفسها.

المصدر: مبادئ الخط الكوفي المرابطي، من ص: 37 إلى ص. 76



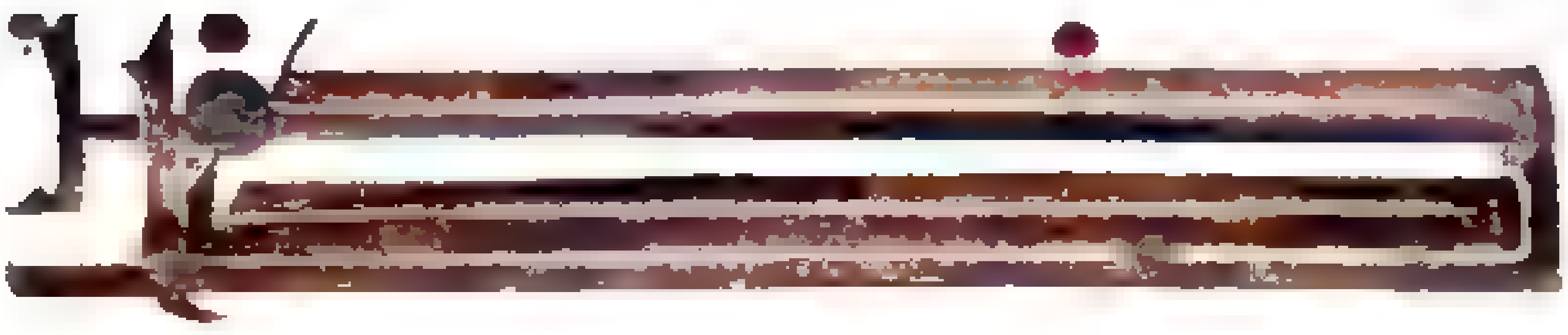
بعض مركبات الخط الكوفي المرابطي، وهي بخط عبد اللطيف البوعناني.
هيأها لطلبة شعبة الخط بأكاديمية الفنون التقليدية بمدينة الدار البيضاء.
شكل: 76

خلال العصر الموحدي، عرف الخط الكوفي نوعاً من الجلال، فضلاً عن تمسكه بروح المحافظة التي تُعد إحدى أبرز سمات الكوفي المصحفي، ويلاحظ هذا الأمر - على سبيل المثال - من خلال بعض المخطوطات الموحدية التي لا تزال بقيد الوجود، وعلى رأسها؛ مخطوط: «محاذي الموطأ»، لمهدي الموحدين: محمد بن تومرت (راجع شكل: 23)، الذي يُلاحظ عند نهاية كل كتاب منه، وضع إطار مزخرف مطعم بالذهب، موصول بـ: «ترنجة»، وهي على شكل: «شمسة» أو «ميدالية» للافتتاح[86]. (انظر شكل: 77).



فواتح بالخط الكوفي المصحفي المرسل، المعروف بخط: «المشق».
مستخرجة من مخطوط: «محاذي الموطأ».
شكل: 77

وقد كتب داخل الإطارات عبارة: «كمل كتاب.. كذا»؛ حسب تسمية كل كتاب، حيث استعمل في ذلك الحبر الذهبي تارة، والحبر الأسود تارة أخرى، كما استعمل خط الثلث المغربي بنوعيه: (الجلي والدقيق)، والخط الكوفي المصحفي المرسل، المعروف بخط: «المشق»[87]، وقد أبدع الخطاط في هذا الخط إبداعاً منقطع النظير، حيث حمل هذا الخط على أنماط إبداعية لا يتأتى استعمالها إلا في خط الثلث، ونخص بالذكر هنا: «التركيب» الهندسي، الذي كان يعرف عادة في خط الثلث على ثلاثة أشكال: * تركيب على السطر، * تركيب بيضوي، * تركيب دائري، وهو أمر لم يسبق إليه، ونلاحظ ذلك – جلياً – في عبارة: «كمل كتاب..»، التي كتبها بخط المشق في تركيب بديع على السطر شغلت من خلاله كل كلمة سطراً بأكمله، فقد أرسل حرف الباء من كلمة: «كتاب» في فاتحة أحد الفصول؛ وجعل منها قاعدة تحتضن باقي أحرف الجملة بشكل أفقي؛ يُحقّق من خلاله مبدأ التوازي بين حرفي الكاف من كلمتي: «كمل» و«كتاب». (انظر شكل: 78):



شكل: 78

– بينما اقتصر في بعضها على تحقيق مبدأ التوازي بين الكافين، في حين رسمت الباء مقبوضة، وتم تحقيق التوازي عن طريق تحرير فضاء فاصل بينهما، يبدو متسعاً شيئاً ما عند مقارنته بالفضاء الفاصل بين ضلعي كل كاف على حدة. (انظر شكل: 79):

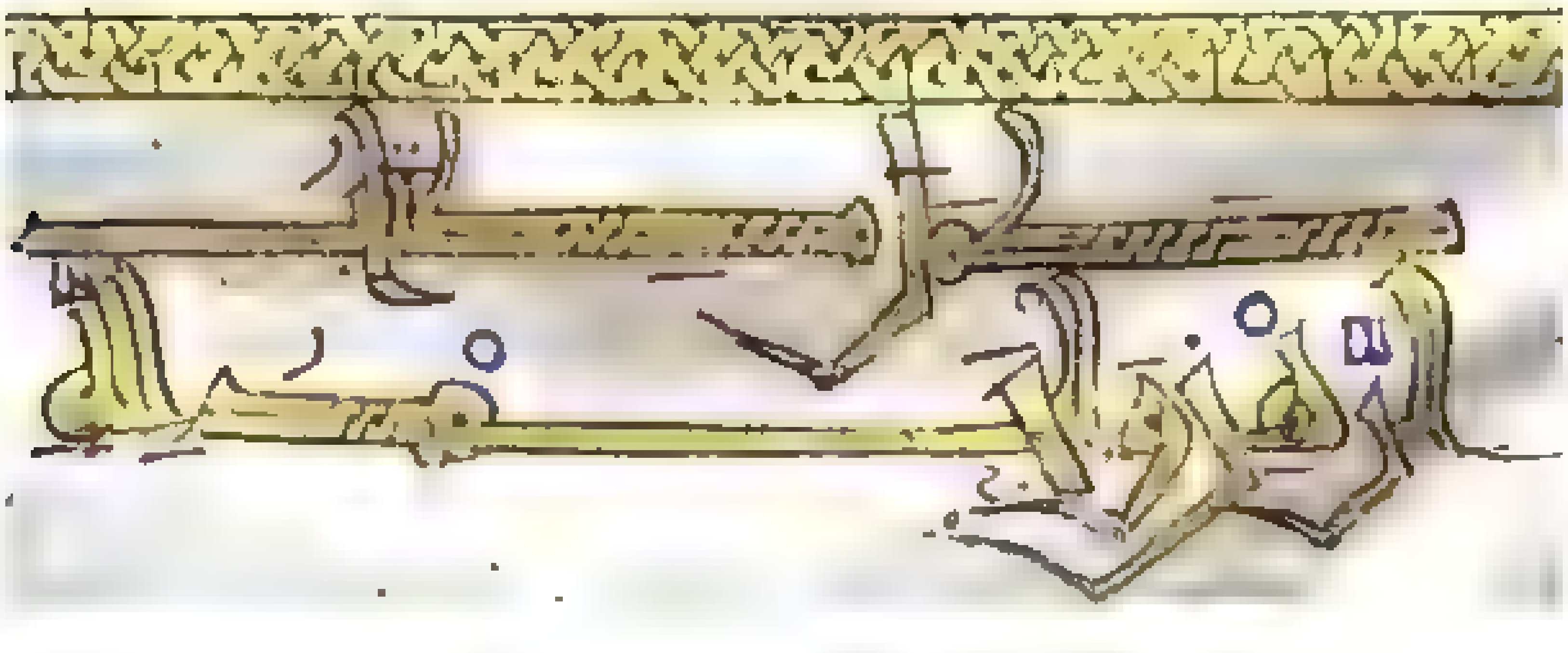
شكل: 79

أما باقي الأحرف فقد تم توزيعها في اخر التركيب بشكل مدروس؛ لا يدع مجالاً لملاحظة أية ثغرة في فن التركيب، فقد تم الجمع في الانموذج الأول بين حرف الميم وألف المد بشكل عمودي رأسي، ويلاحظ أيضاً في الأنموذج نفسه أن الميم تتكئ على حرف التاء، في حين نجدها تتكئ في الأنموذج الثاني على ألف المد، بينما تكتنف الباءُ حرف اللام وفق نمط شكّلا معه زاوية قائمة.. ومن أبدع التراكيب؛ التوزيع المتوازن للحروف، الذي نقف عليه في عبارة: «وسلم تسليما»، حيث عمد الخطاط إلى تحرير فضاء داخلي، شكّله من خلال إرسال كشيدتين متوازيتين في الوسط، بعدما خصص لكل كلمة سطراً بأكمله، وحصر الكشيدتين من اليمين واليسار بحرفين قائمين اصطفّت بعض الحروف قبل أحدهما، بينما اصطفّ بعضها الآخر خلف الثاني، في كتلتين متناظرتين، وزعت من خلالهما الحروف توزيعاً متوازناً، مما شكل نافذة مستطيلة يصمن فضاؤها الممتد راحة للعين. (انظر شكل: 80):

شكل: 80

ومـن أغـرب الاجتهادات فـي هذا التركيـب؛ الكيفية التـي تصرف بها الخطـاط فـي حرف الميـم من كلمة: «تسـليما»، حيـث قام بحشـر حلقتها المستقلة دون تركيب خطي في حوض شكل فضاءه من خلال الربط مباشرة بيـن حرفي العلة: الياء والألف، فأعطى للياء – اجتهاداً – اسـتطالة الألف، حرصاً منه على خلق نوع من التماثل، بل إنه أطالها في بعض الأشكال حتى تجاوزت طول الألف نفسه. ولتمييزها عن الألف، وضع الخطاط نقطتيها في الحـوض المذكور، بمعية حلقة الميم التي توجت بميم أخرى منقارية تكبرها في الحجم؛ من كلمة: «وسـلم»، الشـيء الذي جعلها تبدو على هيئة رؤوس بعض الطيور.

وقـد اجتهد الخطاط أيضاً في إبداع صور مبتكرة للخط الكوفي؛ اسـتلهم بعضهـا من فـن الزخرفة، كما نلاحظه على سـبيل المثال من خلال عبارة: «كمـل كتـاب..» التي رسـمها بماء الذهب، حيث اسـتغل اسـتطالة كل من كاف: «كمل» وكاف: «كتاب» لهذا الغرض، فرسمهما على شكل شريطين مجدولَيْن؛ بغية خلق نوع من الانسجام مع الإطار الزخرفي الذي يؤطرهما (انظر شكل: 81):



شكل 81

وبعد العصر الموحدي، أصبح الخط الكوفي حاضراً بشكل غير مسبوق في الكتابات المعمارية، حيث صار تقريباً هو الخط الرسـمي في كتابة الواجهات المعماريـة، خاصة بعد تأسـيس المـدارس المرينية من طرف سـلاطين هذه الدولة، وعلى رأسها: «مدرسة العطارين» التي أسسها أبو سعيد المريني (710 – 731هـ / 1310 – 1331م) بمدينة فاس بين سـنتي: 722هـ / 1322م، و725هـ / 1325م. ومـن خلال تجربتي المتواضعة فـي ترميم الكتابات المعمارية لهذه المدرسـة سنة: 1428هـ / 2007م، لاحظت أن معظم الواجهات قد كتبت بالخط الكوفـي، إلـى جانب خط الثلث المغربي، وفيما يلـي؛ جانب من تلك الكتابات المعمارية التي نقشت حروفها على الخشب الموجود بصحن المدرسة. (انظر شكل: 82).

نماذج من كتابات كوفية مرينية مدرسة العطارين بفاس.
شكل: 82

وقد أحصى أحد الباحثين المعاصرين أسماء الخطوط الكوفية وأنواعها، فبلغ ما أحصاه 42 نوعاً[88]، بل هناك من رأى أنها تجاوزت هذا العدد بكثير[89].

ومجمل القول، إن تجانس الخطوط الكوفية المغربية، أسفر عنه ظهور خط كوفي رشيق أكثر إتقاناً وجمالاً في العصر المريني، فتخلى الكوفي في هذا العصر عن صفته التحريرية والتدوينية لصالح الخط المبسوط والمجوهر، بينما أصبح هو خطاً زخرفياً جمالياً بعد دمجه بالعنصر الزخرفي النباتي أساساً، وفي حالات نادرة بالعنصر الزخرفي الهندسي، حتى أصحى أحد فروع الزخرفة، مشكلاً ما يسمى بفن الزخرفة الكتابية (التركيب)، إلى جانب كل من الزخرفة النباتية (التوريق)، والزخرفة الهندسية (التسطير)، حيث تم تداول أصناف عديدة منه في العصر المريني بشكل يخدم الجوانب الزخرفية في المخطوطات والعمائر، أكثر مما يخدم الجنب التدويني والاستنساخي.

وقد ذهب بعض الباحثين المغاربة إلى أن عدد الخطوط الكوفية التي تم تطويعها فنياً وتداولها خلال الفترة المرينية بين النقاشين المهتمين بالكتابات المعمارية، ستة أصناف[90]. هي:

*الكوفي لبسيط (أرضية دون زخارف)، *الكوفي ذو النهايات المورقة، *الكوفي ذو النهايات المائلة أو المقعرة، *الكوفي المربع، *الكوفي المضفر، *الكوفي المعماري، *الكوفي المرآتي. (انظر جدول: 1).

أخيراً وليس آخراً، نشير إلى أن الخط الكوفي يشمل أنواعاً كثيرة، انتشر بعضها في المشرق، والبعض الأخر منها انتشر في المغرب. وهي خطوط كوفية ظهرت ثم تطورت بعد كوفي المصاحف، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: الكوفي المائل. الكوفي المزهّر. الكوفي البسيط. الكوفي المعقّد.

أنواع الخطـــــوط الكوفيـــــة	الأدارســة	زناتـــة	المرابطــون	الموحــدون	المرينيــون
الكوفي البسيط (أرضية دون زخارف)	+				
الكوفي ذو النهايات المورقة		+			+
الكوفي ذو النهايات المائلة أو المقعرة			+	+	+
الكوفي المربع					+
الكوفي المضفر			+		+
الكوفي المعماري			+		+
الكوفي المرآتي					+

تطور استعمال أصناف الخط الكوفي في الفترة المرينية وما قبلها.
جدول: 1

الكوفي المورّق. الكوفي المنحصر. الكوفي المعشّق. الكوفي المضفر. الكوفي الموشّـح. الكوفي المشـجّر. الكوفي المحرّر. الكوفي المربّع. الكوفي المدوّر. الكوفي المتداخل. الكوفي المنشـعب. الكوفي الشـطرنجي. الكوفي المعماري. الكوفــي الفاطمي. الكوفــي المرابطي. الكوفــي الموحدي. الكوفــي المريني. الكوفي المشرقي. الكوفي المغربي...

2 - الخط المبسوط:

يعتبر الخط المبســوط مدخلاً لدراســة الخطوط المغربيــة اللينة، وبالطبع، لم نســتنتج هذا الاســتنتاج من فــراغ بقدر ما ارتكزنا من خلاله على شــواهد ماديــة – تاريخية، تحيلنا على كون النماذج المرينية والســعدية التي اخترناها فــي بحث أكاديمي معمق لدراســة الخــط المغربي، تكاد تكون كلها منســوخة بالخط المبســوط[91]. وذلك راجع لكونه خطاً تحريرياً نسخياً من باب حقيقة وظيفتــه، وليــس من باب تســميته التاريخيــة الفنية – حيث كان يســتعمل في نســخ المصاحف دون غيره من الخطوط، كما كانت تنسخ به بعض المدونات

العلمية إلى جانب الخط المجوهر، شأنه في ذلك، شأن خط النسخ أو المحقق المشرقيين فيما يتعلق بمجالات استعمالهما.

وقد أخذ الخط المبسوط تلوينات كثيرة، وذلك لكونه قد حل محل الخط الكوفي القديم في كتابة المصحف الشريف ببلدان الغرب الإسلامي، ويُستنتج هذا الأمر من خلال شهادة صاحب رونق التحبير الذي أكّد أن: «خط المصاحف، وهو: الخط المبسوط [أضحى هو الخط] المتداول كَتْبُه.. [عوض] خط الجزم، وهو: الخط الكوفي، [الذي] لم يبق منه اليوم [أي: في الفترة المزامنة لعصر المرينيين] إلا رسم قليل في نقش الحيطان وفي بعض المصاحف القديمة»[92].

وكيفما كان الحال، فإن خصوصية الخط المغربي كوحدة قائمة بذاتها، ومعها المبسوط الذي ينضوي تحت أنواعه وأصنافه، بدأت تطفح على مسرح الأحداث منذ أواخر العصر الوسيط، وخاصة خلال العصر المريني الذي بدأ فيه الخط المغربي يأخذ شكله النهائي، حيث بدا متميزاً عن باقي الخطوط المتداولة في الغرب الإسلامي، وبدأت تتضح أصنافه وأنواعه وأساليبه، وقد تطور الخط المبسوط بالمقارنة مع الخطوط المغربية الأخرى، وذلك بالنظر إلى كونه خطاً مصحفياً بامتياز، ارتبط تطوّره بضبط النص القرآني كما تشهد على ذلك النسخ المصحفية المخطوطة التي لا يزال بعضها محفوظاً بالخزائن المغربية وغيرها من الخزائن العالمية.

وبعد دخول المطبعة الحجرية إلى المغرب سنة: 1282هـ / 1865م، بدأ استعمال الخط المبسوط في الطباعة على غرار النسخ المصحفية المخطوطة بالمغرب، ومن ضمن المصحف المطبوعة بهذا النوع من الخط: مصحف طبع سنة: 1296هـ / 1879م. بمطبعة الحاج الطيب بن محمد الأزرق الفاسي، وهو – حسب المنوني – «أول مصحف وقع طبعه بالمغرب»[93].

ومن ضمن المصاحف التي طبعت أيضاً بخط مبسوط؛ مصحف الخطاط أحمد بن الحسن زويتن الذي صدرت أولى طبعاته في مصر سنة: 1347هـ / 1929م، وفي مراحل لاحقة؛ أعيدت طباعته بالتصوير على الأوفست سنة: 1389هـ / 1969م؛ من قِبل الشركة التونسية للتوزيع «في حلة جديدة من الإخراج الفني، بعدما استلزم إنجازه أربع سنوات من الجهد المتواصل، في المراجعة والرسم والتزويق والطبع»[94]. وتعد هذه النسخة من أولى النسخ الملونة بالخط المغربي – المبسوط، وفيما يلي: الصفحتان الأوليان من هذه النسخة. (انظر شكل: 83)

نسخة ملونة من القرآن الكريم؛ مصورة عن الطبعة الحجرية التي رقمها:
أحمد بن الحسن زويتن بخط مغربي مبسوط، برواية ورش عن نافع من طريق الأزرق.
المصدر: الشركة التونسية للتوزيع، الطبعة الأولى: 1389هـ ، 1969م، ص: 2 – 3.
شكل: 83

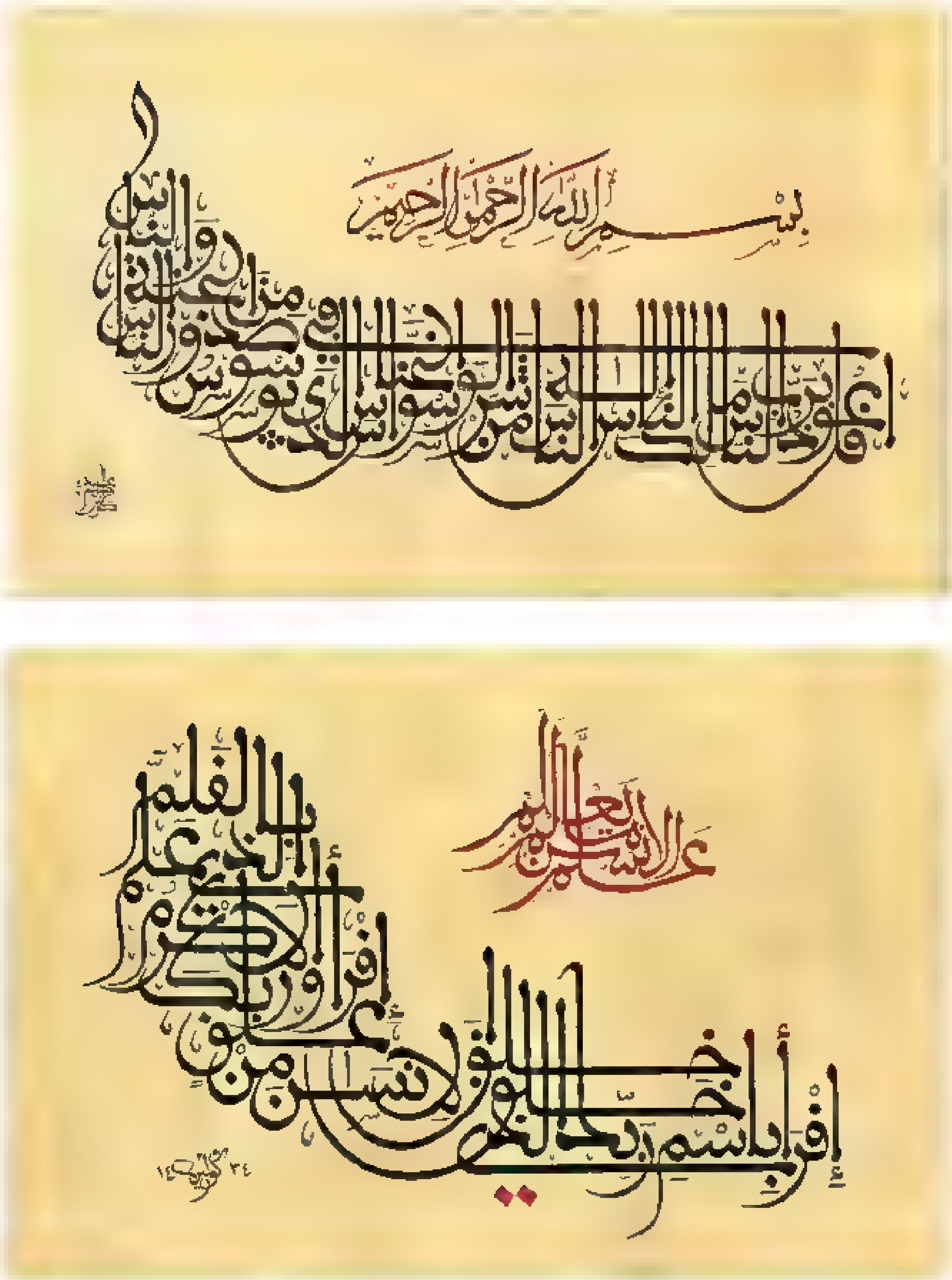
وقـد قام بعـض الخطاطيـن المغاربة المعاصريـن بمحاولـة تقعيد الخط المبسـوط على النمط المشـرقي، وذلـك باتخاذ النقطة المضلعـة وحدة لقياس الحروف إفراداً وتركيباً، فضلاً عن ذلك؛ قام خطاطون آخرون بابتكار أنماط تركيبية جديدة في هذا الخط؛ كالنمط الزورقي أو السـفيني على سـبيل المثال لا الحصر، وهو النمط التركيبي الذي عُرف به الخط الديواني – الجلي؛ الذي كان يعتبر الخط الرسـمي في تحريـر الفرمانات العثمانية. (انظر الأشـكال: 84 – 85 – 86).

من أولى محاولات تقعيد الخط المبسوط على الطريقة المشرقية للخطاط
علي بن عياش بإيعاز من المؤرخ المغربي محمد المنوني رحمهما الله تعالى.
شكل: 84

محاولة في تقعيد الخط المبسوط على الطريقة المشرقية، للخطاط محمد المعلمين الذي تعتبر كراسته في أصناف الخطوط المغربية، من أوائل الكراسات التعليمية في المغرب إن لم تكن أولها على الإطلاق.

المصدر: الخط المغربي الميسر (الكراسة الأولى)، منشورات وزارة الأوقاف والشوون الإسلامية، 1434هـ / 2012م، ص: 15

شكل: 85



أسلوب مبتكر للخطاط عبد الرحيم كولين في الخط المبسوط، تم تركيب مقاطعه في شكل زورقي على شاكلة الخط الديواني الجلي العثماني.

شكل: 86

3 - خط الثلث المغربي:

إن المدرستين: المغربية والأندلسية اللتين أسهمتا في إنتاج الحط المبسوط، أسهمتا أيضاً في إنتاج خط الثلث المغربي، وهو من أهم الخطوط اللينة المغربية، لكونه استُعمل في الكتابات الجليلة، كافتتاحيات السور وخواتم المصاحف: «les colophones» وغيرها من المخطوطات، فضلاً عن الكتابات المعمارية التي لا تزال منها إلى اليوم؛ نماذج حية على جدران المدارس المرينية بفاس ومكناس وسلا، وجدران بعض المساجد التي ترجع إلى المرحلة نفسها، يضاف إلى ذلك شواهد القبور، واللوحات التأسيسية، والوقفيات الرخامية، وكذا بعض الثريات والأمداد النبوية.. لكن دراستنا لخط الثلث المغربي تجعلنا نصطدم بإشكالية تسمية بعض الخطوط المغربية ومدى صحتها أو عدم صحتها من منظور تاريخي.

فإن فرضنا أن بعض التسميات صحيحة كما هو الشأن بالنسبة للخط «المبسوط» الذي ذكره ابن سماك العاملي[95]، فإن بعضها الآخر يطرح إشكالاً تاريخياً وفنياً، وعلى رأسها هذا الخط: الذي نعته سكيرج بـ:«الخط المشرقي»[96]. وسمّاه المنوني تارة: «الخط المشرقي»، وتارة: «الخط المشرقي المتمغرب»[97]. وسمّاه قبلهما الفريد بيل بنعوت أخرى[98]. ومن خلال قيامي بترميم كتابات مدرسة العطارين بمدينة فاس، لاحظت – على سبيل المثال أن الحرفيين المغاربة مازالوا يسمونه إلى اليوم باللّسان الدارج: «الْمَشْرقي» (بتسكين الميم والشين).

وقد عزا بعض الباحثين تسميتهم لهذا الخط بـ: «الثلث المغربي» لاعتبارين اثنين:

أولهما: إن لفظة: «المشرقي» توحي إلى أن هذا الخط هو الوحيد الذي وفد من المشرق، بينما أصل كل الخطوط العربية المغربية هو المشرق الإسلامي، ولهذا ليس هناك سبب لتخصيصه بهذا النعت دون غيره من الخطوط.

ثانيهما: إن تسميته بالثلث المغربي يدل على أنه يتميز عن الثلث المشرقي[99]، والحقيقة التي لا مفر منها، هو أننا إذا قمنا بمقارنة نماذج تاريخية لهذا الخط في المغرب بنماذج أخرى مزامنة لها في المشرق، فسنكتشف لا محالة – أنهما كما لو خرجا من مشكاة واحدة.

وحسب تقديري الخاص، فإن ما يسمى الآن بـ: «خط الثلث المغربي» كان يشابه «خط الثلث المشرقي» في زمانه، لكن الفرق بينهما، هو أن خط الثلث المشرقي قد تطور إلى أن وصل إلى ما وصل إليه من الإجادة والتجويد خلال عصر الدولة العثمانية، بسبب طول أمد هذه الدولة وشساعة رقعتها الجغرافية التي أهلتها للاستفادة من تجارب سائر الحضارات المنضوية تحت لوائها، أما خط الثلث في المغرب فلم يتطور بالوتيرة نفسها، وذلك بسبب قصر أعمار الدول التي تعاقبت على حكم بلاد المغرب من جهة، وانغلاق المغرب على نفسه – إلى حد ما – بعد سقوط الأندلس، مقابل دخول سائر الأقطار الإسلامية تحت طاعة العثمانيين من جهة أخرى.

من خلال ما سبق إذاً، يمكن القول: إن خط الثلث المغربي؛ من أكثر الخطوط المغربية التي تأثرت بملامح عدة أصناف من الخطوط المشرقية، حيث يجمع بين سمات خط الثلث المشرقي، وخط التوقيع، والخط المسلسل المتفرع عنهما، بل وحتى باقي الخطوط المشرقية التي اندمجت في بعضها البعض لتنسجم وتتلاءم مع المؤثرات الإقليمية المغربية، وبالتالي لانصهار

في بوتقة واحدة وفق نمط جعل منه يكتسي صبغة مغربية، دون الانفصال عن أصله الذي يَمتد ويُستمد من المشرق.

ولمعرفة صحة هذا الاستنتاج من عدمه؛ قمنا بتسجيل بعض الملاحظات الأولية على خط الثلث المغربي خلال العصر المرابطي، فوجدنا هؤلاء قد استعملوه في عدة أنماط تركيبية، من ضمنها التركيب الدائري الذي كان معروفاً في المشرق، حيث يلاحظ أن المرابطين قد استعملوه في كلمة التوحيد التي تميز فيها اسم الجلالة: «الله»، الذي أحاط بكلمة الاستثناء: «لا إله إلا»، للدلالة على حصر العبودية لله جل وعلا.

ومن ضمنها أيضاً: التركيب المثمّن، كما نلاحظه – على سبيل المثال – من خلال كتابة معمارية منقوشة على القبة المرابطية المربعة الموجودة بجامع القرويين بمدينة فاس، وهي كتابة تمثل توقيعاً للخطاط المرابطي: «عبد الله بن محمد» الذي نفذ كتابات هذه القبة سنة: 531هـ / 1137م، بأمر قاضي القضاة: عبد الحق بن معيشة الكتني، عن أمر علي بن يوسف بن تاشفين (500 – 537هـ / 1107 – 1143م). (انظر شكل: 87).

الأمر نفسه يمكن ملاحظته خلال العصر الموحدي، الذي تبين لنا فيه أن خط الثلث المغربي كان لا يزال – في تلك المرحلة – قريباً من خط الثلث المشرقي، متأثراً به في مجموعة من صوره، وقد ظل كذلك حتى نهاية هذه الدولة، بل إن تسميته في هذا العصر تسمية صريحة بنسبته إلى المشرق، بدليل أن ابن الوكيل وعند حديثه عن العلامات الموحدية[100]؛ صرح بأنها قد كُتبت بـ: «خط الثلث»[101]. ولم يورد ما يدل على أنها بخط ينتسب إلى المغرب أو الأندلس. (راجع شكل: 25 و 26).

الكتابة المنقوشة:

الكتابة المستخرجة:

تشــريــح:

عمل عبدالله بن محمد

وكمل بحمد الله وحسن عونه

في شهر رمضان المعظم سنة

إحدى وثلاثين وخمسمائة

نموذج بخط الثلث المرابطي المركب، استخرجناه من القبة المربعة بجامع القرويين، وهو يمثل توقيعا للخطاط: «عبدالله بن محمد» الذي نفذ كتابات هذه القبة سنة: 531هـ/1137م، بأمر قاضي القضاة عبدالحق بن معيشة الكناني، عن أمر علي بن يوسف بن تاشفين (500 - 537هـ/1107 - 1143م)

قطعة نقدية ضربت في عهد إسحاق بن علي بن يوسف (540 - 541هـ/1145 - 1146م)، نقشت عليها طغراء كلمة التوحيد: «لا إله إلا الله».

تفصيل:

كلمة التوحيد: «لا إله إلا الله» تم تركيبها من خلال خلق التعانق بين لامي الألف.

شكل: 87

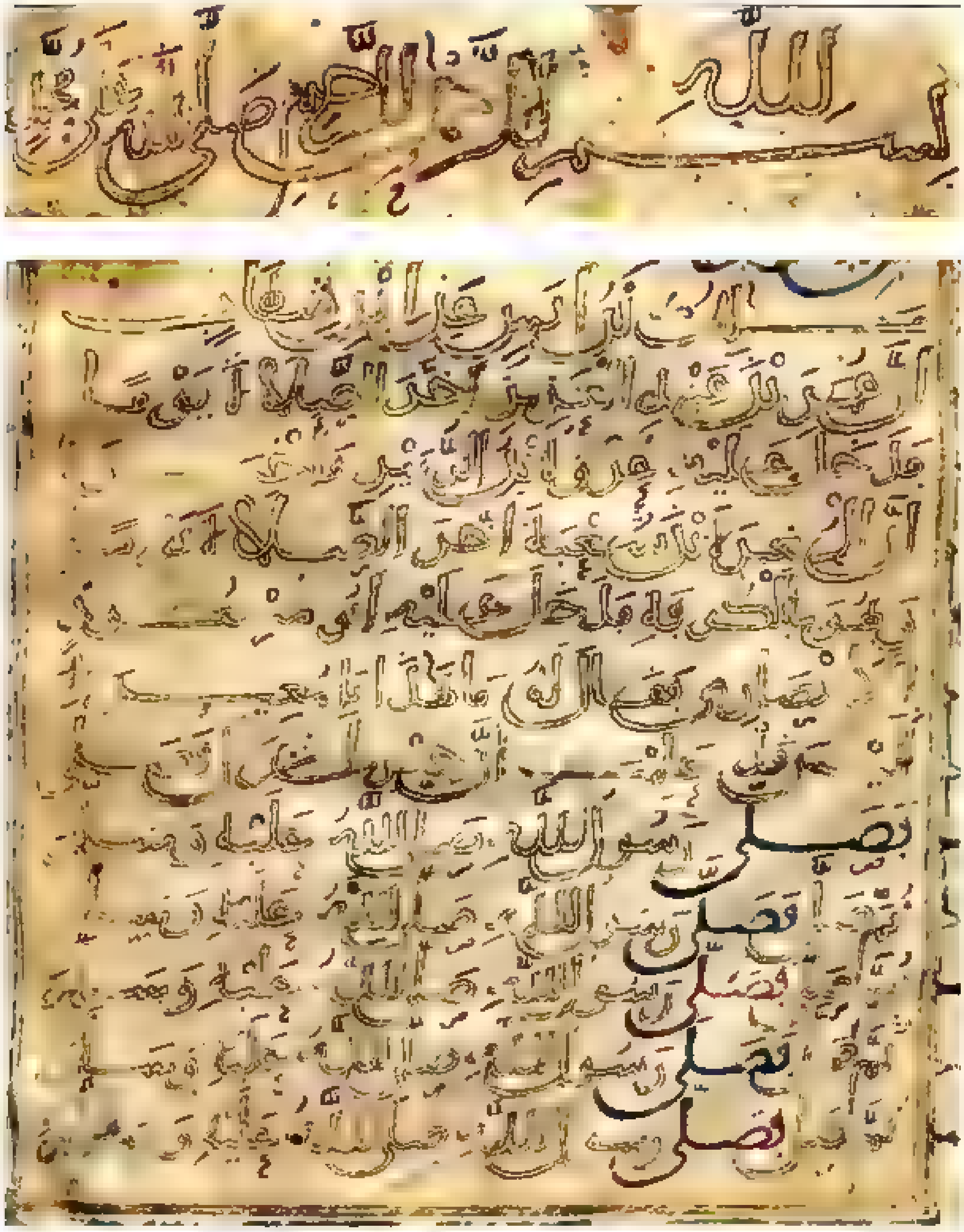
وإذا اتخذنا مخطوط: «محاذي الموطأ» لمحمد بن تومرت كأنموذج، باعتباره من أنفس المخطوطات التي ورثتها خزانة القرويين عن العصر الموحدي، فإنه يسترعي انتباهنا افتتاحه بخطوط مذهبة من صنف الثلث المغربي، الذي تم استعماله في صفحتين مزخرفتين.

يلي ذلك صفحتان أخريان، كل واحدة منهما محاطة بعقيقة مذهبة، تتوسطها دوائر ذهبية، موزعة بشكل متماثل ومتوازن في مربعات أضلاعها متقاطعة ومتوازية، وقد كتب في كل دائرة؛ اسم أحد الكتب التي يتألف منها المخطوط.

يلي ذلك صفحتان بديعتان متناظرتان؛ الأولى فيها الاستفتاح بالبسملة، ثم الاسترسال مباشرة في المتن ورواية ابن تومرت التي توجد تتمتها في الصفحة الموالية، وقد كتبت الصفحتان معاً بخط الثلث المغربي؛ بحبر ذهبي مشكول بالأزرق والأحمر، حيث خصص الأزرق إلى الإشارات الساكنة كالشدة والسكون، أما الأحمر فقد خصص للإشارات المتحركة كالفتحة والكسرة والضمة والتنوين وغيرها من أدوات المد، ويلاحظ على هامشي الصفحتين؛ تزاحم شارات الافتتاح الزخرفية بشكل رأسي – على غرار المصحف الشريف – حيث تتناظر كل صفحة مع الأخرى، وهذا أمر جرت به العادة عند الخطاطين في العصر الوسيط. (راجع شكل: 23).

وما أثار اهتمامنا في هاتين الصفحتين، هو: البسملة؛ التي فضل الخطاط جمعها مع الصلاة على رسول الله صلى الله عليه وسلم في سطر واحد، دون أن يترك بينهما أية مسافة فاصلة، حيث تم استغلال كل المساحات الفارغة بما في ذلك الفضاء الذي خلقته كشيدة: «بسم»، والذي وظف في كتابة اسم الجلالة. فضلاً عن ذلك، تم تركيب كل الحروف والوصل بينها في إطار تسلسلي مسترسل، حتى ما لا يجوز وصله، كاللام والألف اللذين وصلهما الخطاط في

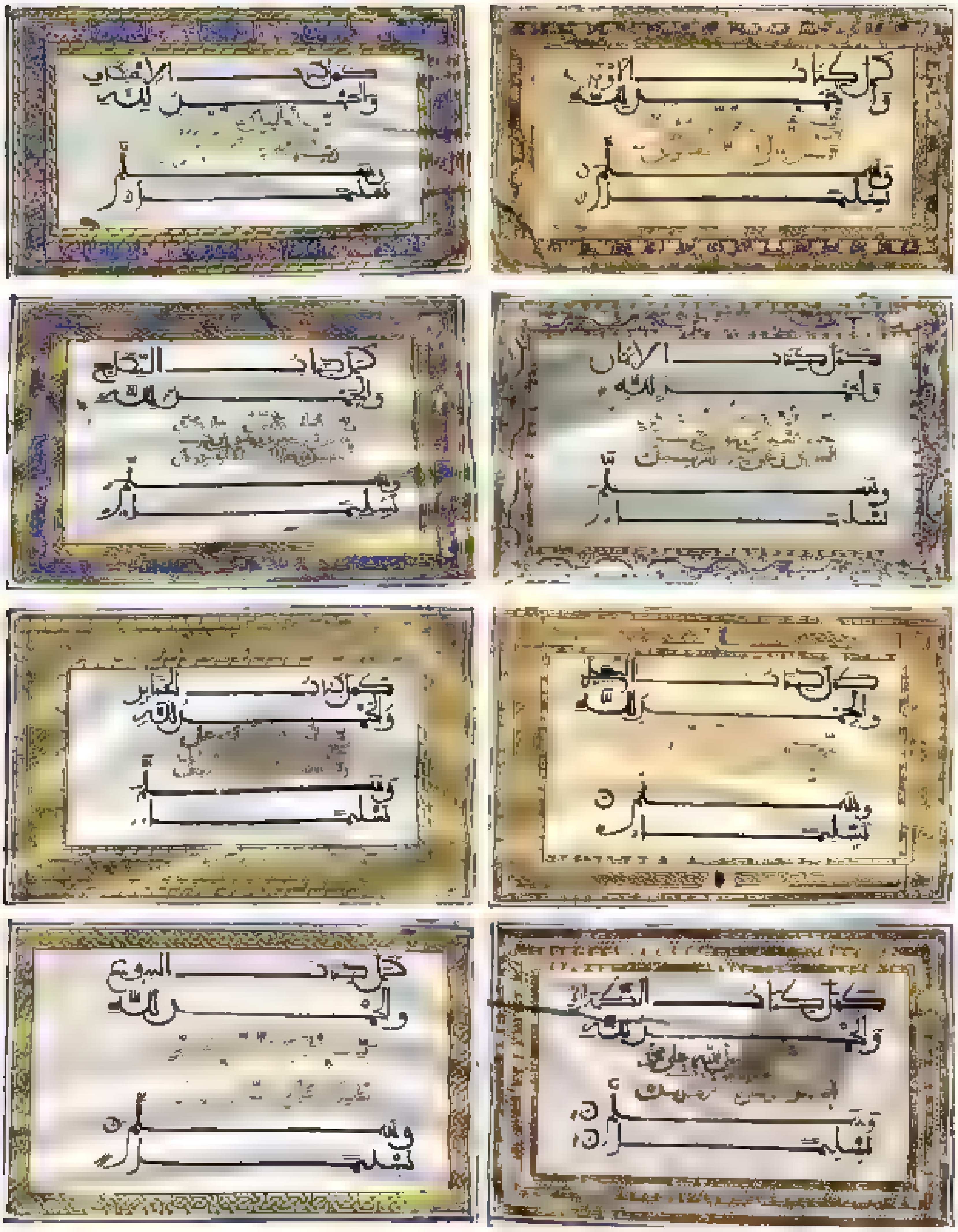
الكلمات التالية: «الله»، «الرحمن»، «الرحيم»، مما جعل صورة الألف تختلط بصورة اللام، على غرار الخط المسلسل المشرقي. (انظر شكل: 88).



بسملة بخط ثلثي مغربي - أندلسي على غرار الخط المسلسل المشرقي. مرفقة بمقطع كُتب بخط ثلثي مغربي - أندلسي. مستخرج من فاتحة مخطوط: «محاذي الموطأ».
شكل: 88

وفيما يلي؛ فواتح الكُتب والفصول، مكتوبة بخط ثلثي مغربي – أندلسي؛ استخرجناها من مخطوط: «محاذي الموطأ». (انظر شكل: 89، وشكل: 90).

فواتح بخط ثلثي مغربي – أندلسي كتب بماء الذهب.
مستخرجة من مخطوط: «محاذي الموطأ».
شكل 89



فواتح بخط ثلثي معربي - أندلسي كتب بالحبر الأسود.
مستخرجة من مخطوط: «محاذي الموطأ».
شكل: 90

وبعد سقوط الدولة الموحدية، ما لبث أن استقل خط الثلث في المغرب عن خط الثلث المشــرقي نهائياً خلال عصر المرينيين الذين خلفوا الموحدين على حكم بلاد المغرب، حيث نلاحظ ذلك من خلال الكلمات الختامية لمجموعة من المصاحف المرينية، وعلى رأسـها: خاتمة المصحف الذي كتب برسم خزانة السـلطان أبي سـعيد المريني، حيـث يظهر خطها الثلثي بمظهر مسـتقل عن صور الثلث المشرقي. (راجع شكل: 31).

مـن هنا يمكن القـول، إن الثلث المغربي اكتســى صبغة مغربيــة اعتباراً مـن العصر المريني، رغم أن التعبير عنه فــي بعض المصادر المغربية ظل مقتصراً على لفظة: «الخط المشرقي». ودليلنا في ذلك؛ ما أورده ابن مرزوق في المســند الصحيح الحسن، حيث يذكر أن السلطان أبا الحسن المريني أمره بأن يرسـم «بخطه المشــرقي» على ألواح الرخام الوقفيات التي حبّسـها هذ السـلطان على مواضع متعددة بمدينة مراكش وبلاد السواحل[102]. وفي إطار تعليقنــا على هذه الإفادة، نشـير إلى أننا لســنا متأكدين بـأن المقصود بعبارة: «خطه المشــرقي»، أحــد أصناف الخط المشــرقي المعتبرة كخط النســخ أو خــط الثلث أو الخط المحقــق، بل يُرجح أن يكون المقصــود بها: «خط الثلث المغربي»؛ كما تدل على ذلك النقائش الرخامية التأسيسية التي لا يزال بعضها بقيد الوجود إلى الآن.

وإذا كان خط الثلث المغربي مستعملاً إلى جانب الخط الكوفي خلال العصر المريني في الخواتم المصحفية وغيرها من خواتم المخطوطات الأخرى، فإنه أصبح في العصر الســعدي الخط المفضل على المســتوى الرســمي، بعدما تم الاســتغناء عن الكوفي بصفة تكاد تكون نهائية في الخواتم المذكورة، وقد بلغ مــن التجويــد مبلغاً لم يبلغه مــن قبل. وفي هذا المضمار، نســتحضر أحد أهم

المصاحف السعدية التي استخدم فيها هذا الخط استخداماً لافتاً للنظر ، ألا و هو: مصحف الأمير محمد بن عبد القادر السعدي، الذي شغلت كلمته الختامية قرابة خمس صفحات، مركبة وفق نمط فني بديع (راجع شكل: 49)، و هذا أمر لم نعثر عليه في أي من المصاحف التي وقفنا عليها، لأن ما جرت به العادة؛ هو ألا تشغل الكلمات الختامية أكثر من صفحة أو صفحتين في أغلب النسخ.

فضلاً عمّا سبق ذكره، نلاحظ أن خط الثلث المغربي في هذا العصر تميز بضخامة الحروف و وضوحها، بحيث يستنتج ذلك من خلال استعماله مع الخط المبسوط أو الخط المجوهر، اللذين تبدو صور حروفهما أصغر من صور حروفه إذا ما قورنت بها، و عليه، يمكن القول إن خط الثلث المغربي قد عرف في العصر السعدي تجويداً غير مسبوق، ليس على مستوى صور الحروف فحسب، بل حتى على مستوى التركيبات الخطية، و هنا نشير إلى أنه إذا جاز لنا اعتبار العصر المريني عصر تجويد صور حروف هذا النوع من الخط، و استقلالها عن تأثيرات صور الثلث المشرقي نهائياً، فإن العصر السعدي هو عصر تجويد التركيبات الهندسية من حيث الموازنة بين الكتلة الخطية و الفراغ، وذلك عن طريق استحضار المعايير الجمالية التالية: التوزيع، التراكب، التراتب، والتداخل.

ومجمل القول، إن الأنماط التركيبية لخط الثلث المغربي، قد عرفت في العصر السعدي تنوعاً كبيراً من خلال استغلال مختلف الأشكال الهندسية، كالشكل البيضوي و لدائري، و النجمي، و السبيكي، و التثليثي و غيرها.. حيث تم وضع القواعد الأساسية لفن التركيب و لتراكب، و هي القواعد نفسها التي تم تبنيها من قبل الخطاطين في العصر العلوي، حتى يكاد المتأمل لا يفرق بين التركيبات المنتمية لكل عصر على حدة.

ومن أهم النماذج السعدية؛ لوحة لوزية تتخذ صورة عين آدمية، تم تشكيلها عن طريق تركيب المقاطع الباليوغرافية لخط الثلث المغربي، مستخرجة من كتاب دلائل الخيرات، ترجع إلى القرن 16 (العصر السعدي) حسب إفادة المصدر المعني. (انظر شكل: 91).

والملاحظ أنه تم الإقبال في العصر السعدي على الخطوط المشرقية، وخاصة خط الثلث المشرقي بشكل غير مسبوق، فقد ذكرنا آنفاً أن أحمد

لوحة لوزية تتخذ صورة عين ادمية، تم تشكيلها عن طريق تركيب المقاطع الباليوغرافية لخط الثلث المغربي، مستخرجة من كتاب دلائل الخيرات، ترجع إلى القرن 16 حسب إفادة المصدر المعني (العصر السعدي).

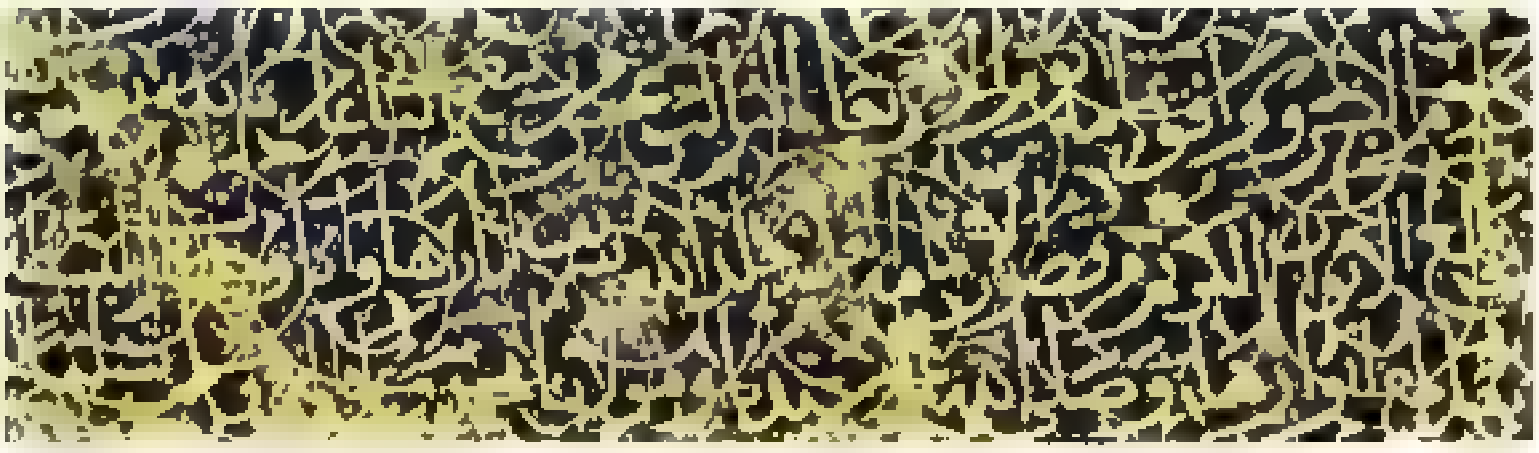
المصدر. المتحف الفني هافرد ارثر. رقم 1984.464.11

شكل: 91

المنصــور الذهبــي كان معجباً بهذه الخطــوط، بل وكان يجيــد الكتابة بها، خاصة بعدما أسس «ديواناً للخطاطين» تابعاً لجامع المواسين بمراكش[103]. ولتعزيز هذا الرأي، نستدل بإشارة واردة في السطرين: 14 و15 من خاتمة مصحف كُتب برسم خزانته (محفوظ بمكتبة الأسكوريال بإسبانيا، تحت رقم: 1340). (راجع شكل: 51).

وقد ذُكر في خاتمة هذا المصحف أن تمامه وافق يوم الأربعاء، 13 ربيع الثاني، من ســنة: 1008هـ (موافق: 2 نوفمبــر 1599م)، بجامع الديوان الذي ورد باســم: «الإيوان الكريم، من قصور الإمامــة العلية»، وفيما يلي مقطع من خاتمة المصحف المذكور يبين ما قلناه[104]. (انظر شكل: 92).

إضافة إلى الإشــارة السابقة، هناك إشــارة أخرى تؤكد وجود هذا الديوان الذي ورد باســم: «الإيوان» في خاتمة مخطوط في التفسير لسليمان الطوفي، يســمى: «الإشارات الإلهية إلى المباحث الأصولية»، ومن ضمن ما جاء في الكلمــة الختامية لناســخ المخطــوط؛ ما يلي: «... وكان الفــراغ منه في اليوم



... ووافق تمامه يوم الأربعاء الثالث عشر من ربيع الثاني، عام ثمانية بعد ألف سنة، بجامع <u>الإيوان الكريم من قصور الإمامة العلية</u>، خلد الله شريف آثارها، وأنار جهات البسيطة بساطع أنوارها، وصلى الله على سيدنا ومولانا محمد، وعلى آله وسلم تسليما.

شكل: 92

الثاني عشر من جمادى الثانية، من عام تسعة وألف سنة [موافق: 19 ديسمبر 1600م] بالإيوان السعيد، الشريف النبوي الإمامي المنصوري الحسني، أدامه الله تعالى، على يد مملوكه، وربي نعمته، ونشــأة أياديه ومننه: رســتم بن عبد الله، برســم الخزانة العلية العلمية الشــريفة، أبقى الله فخرها». ويوجد من هذا المخطوط نســخة مصورة في المكتبة الوطنية بالرباط، على ميكروفيلم يحمل رقم: 1372.[105]

ونســتنتج من خــلال الخاتمة المذيلــة للمخطوط المذكــور، أن نصها لم يتضمن ذكر الديوان الذي أسّسه المنصور؛ لتلقين مبادئ الخطوط المغربية وأســرار العلامات السلطانية والرسوم الطغرائية فحسب، بل تضمن إشارة أخرى تؤكد أنه تعدى ذلك إلى تدريس مبادئ الخط المشــرقي، بدليل ورود اسم خطاط مشرقي في الخاتمة المذكورة، ألا هو: «رستم بن عبد الله»[106]؛ الذي يذكر بأنه فرغ من نســخ المخطوط الذي خطّه بيمينه ســنة: 1009هـ / 1600م بالإيوان الســعيد.. برســم الخزانة العلية العلمية الشريفة التي أسسها المنصور.

وفــي العصر العلوي أصبح الثلــث المغربي أكثر مغربية، بل وربما فقد بعضــاً من ســماته الجمالية، كما نلاحظــه من خلال الأنموذجيــن التاليين. (انظر شكل: 93. وشكل: 94).

بالإضافــة إلى ذلك، تم ابتكار أنماط جديدة في تركيب الثلث المغربي خلال العصــر العلــوي، تداخلت من خلالهــا العناصر الزخرفيــة النباتية مع تركيب الحروف.

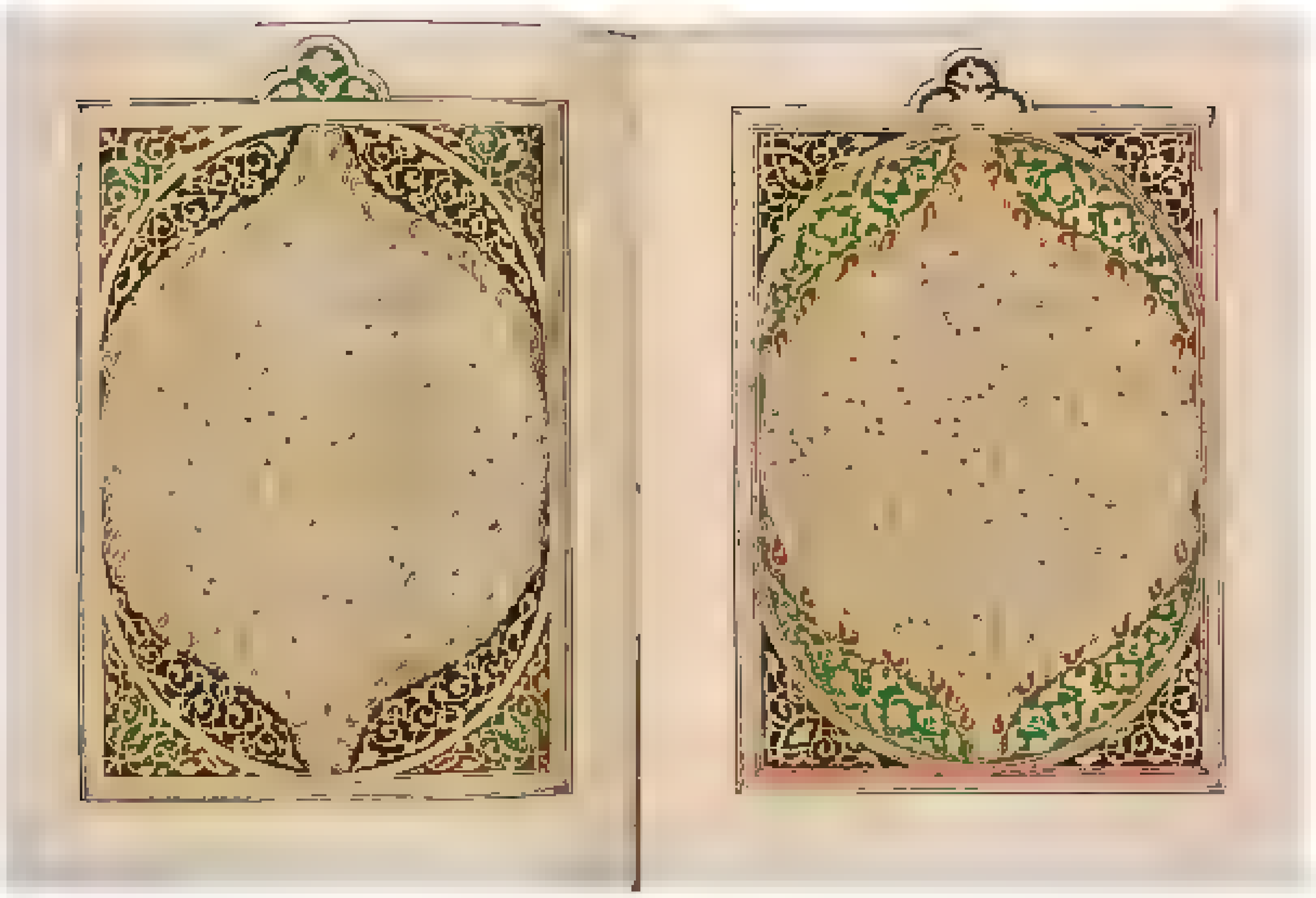
وتبقى أغرب الأنماط لفنية في خط الثلث المغربي، هي تلك الأنماط التي

زخرفة كتابية بخط الثلث المغربي، مركبة في شكل بيضوي مفصص على أرضية زرقاء اللون، تملأ فراغاتها بعض الوحدات الزخرفية النباتية. مقتبسة من فاتحة كتاب «الفتوحات الإلهية في أحاديث خير البرية، تشفى بها القلوب الصدية» للسلطان العلوي: محمد بن عبد الله.

المصدر: خزانة القرويين فاس، رقم: 745

شكل: 93

ابتكرها محمد بن الحسين السوسي البهاوي في عهد الحماية، سواء فيما يتعلق بصور الحروف، أو فيما يتعلق بكيفية تركيبها، حيث يظهر من خلال بعض نماذجها، التأثر في عملية التركيب بأشكال مجسمة مستلهمة من واقع المجتمع المغربي، يتعلق أحدها برمزية المسجد من خلال الصومعة (المئذنة) ذات الطراز المغربي، كما يتعلق الثاني برمزية بعض الحرف التقليدية السائدة في المغرب آنذاك كصناعة الخزف مثلاً، حيث اتحدت في بعض تلك الأشكال، العناصر الزخرفية بالتراكيب الخطية، فأصبحتا وجهين لعملة واحدة. (انظر شكل: 95).

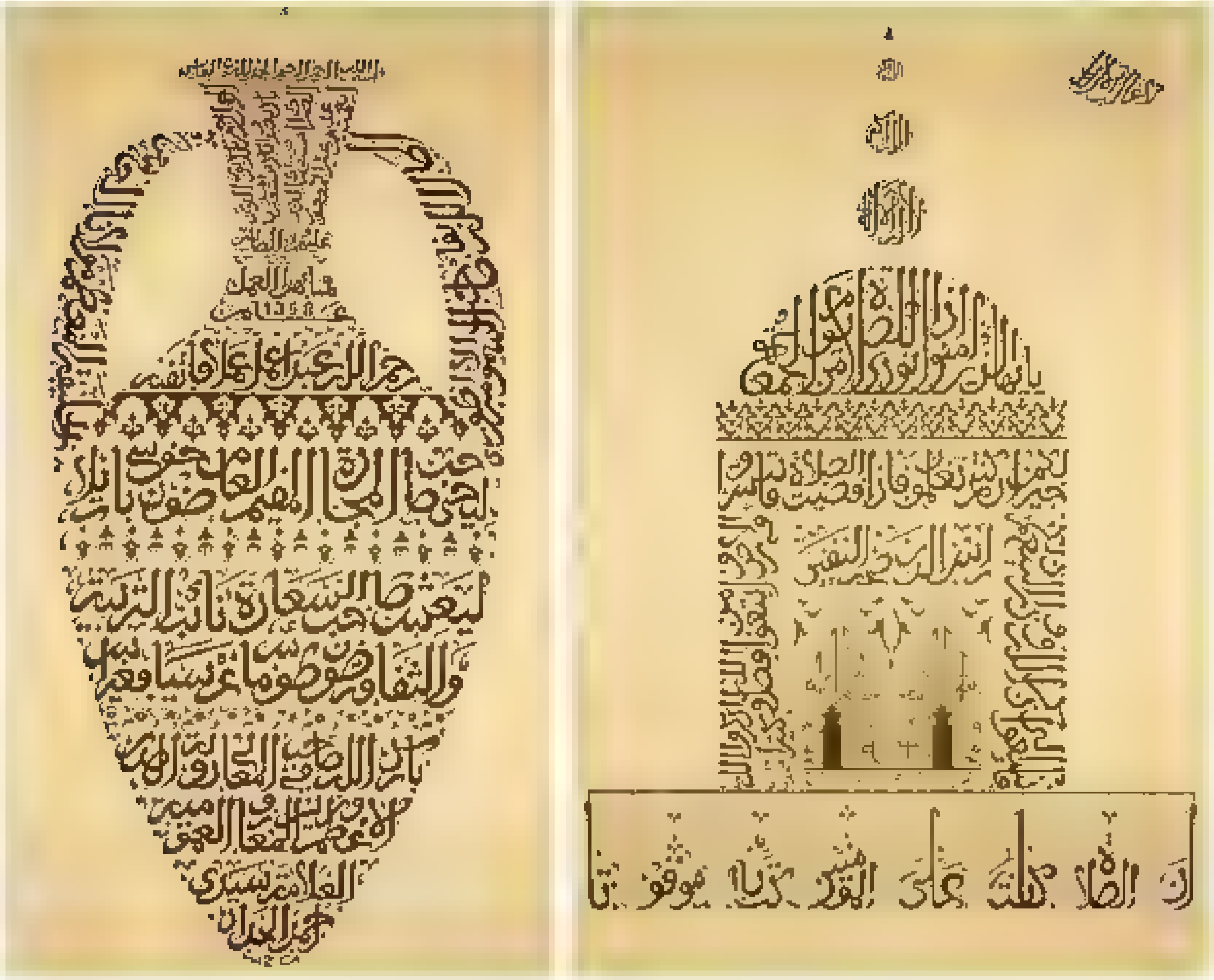


خاتمة زخرفية بخط الثلث المغربي لمخطوط: «شمس المعارف الكبرى» لأحمد بن علي البوني المتوفى سنة: 622هـ / 1225م. (مؤرخ في: 4 ربيع الأول من سنة: 1285هـ/ 25 يونيو 1868م). نسخه: محمد بن أحمد بناني المراكشي المنشأ والدار، الفاسي الأصل، للسلطان العلوي: الحسن الأول.

المصدر: مجموعة خليلي - لندن، رقم: MSS 556

شكل: 94

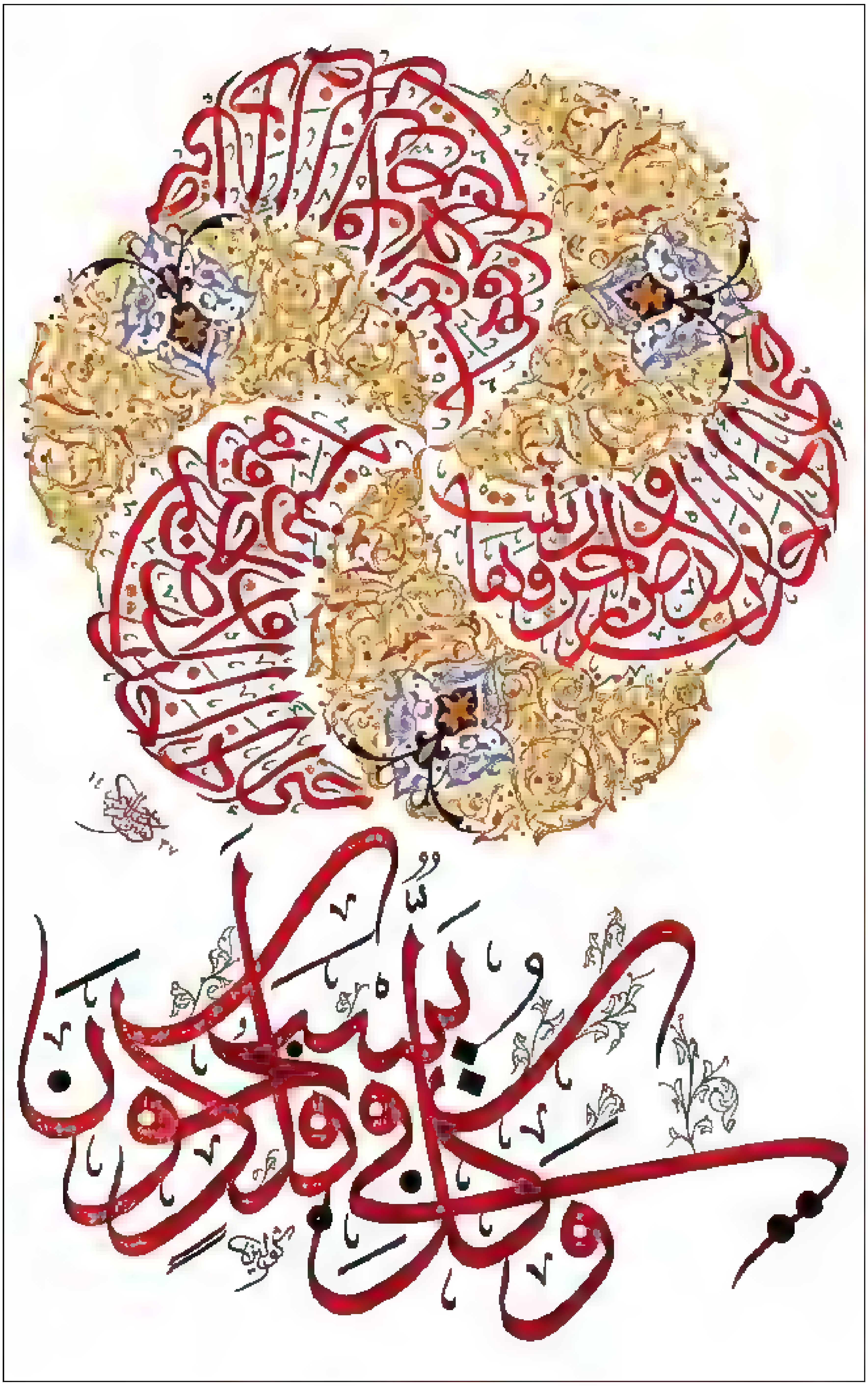
وقد تسابق الخطاطون المغاربة المعاصرون إلى إبداع تراكيب جديدة في الثلث المغربي، خاصة بعد انطلاق مسابقة في أصناف الخط المغربي باسم الملك محمد السادس سنة: 1428هـ / 2007م، حيث تفتقت مواهبهم وملكاتهم الإبداعية الكامنة، خاصة بعدما تم تأسيس أكاديمية الفنون التقليدية بالدار البيضاء سنة: 1433هـ / 2012م، ثم مسلك الخط والزخرفة بجامعة القرويين سنة: 1438هـ / 2016م، وهي أقدم جامعة في العالم حسب الموسوعات الدولية[07]، وتتميماً للجهود نفسها سارعت ثلة من خيرة الخطاطين المغاربة إلى تأسيس جمعيات تعنى برد الاعتبار لهذا المنتوج الذي كاد أن يصبح أثراً

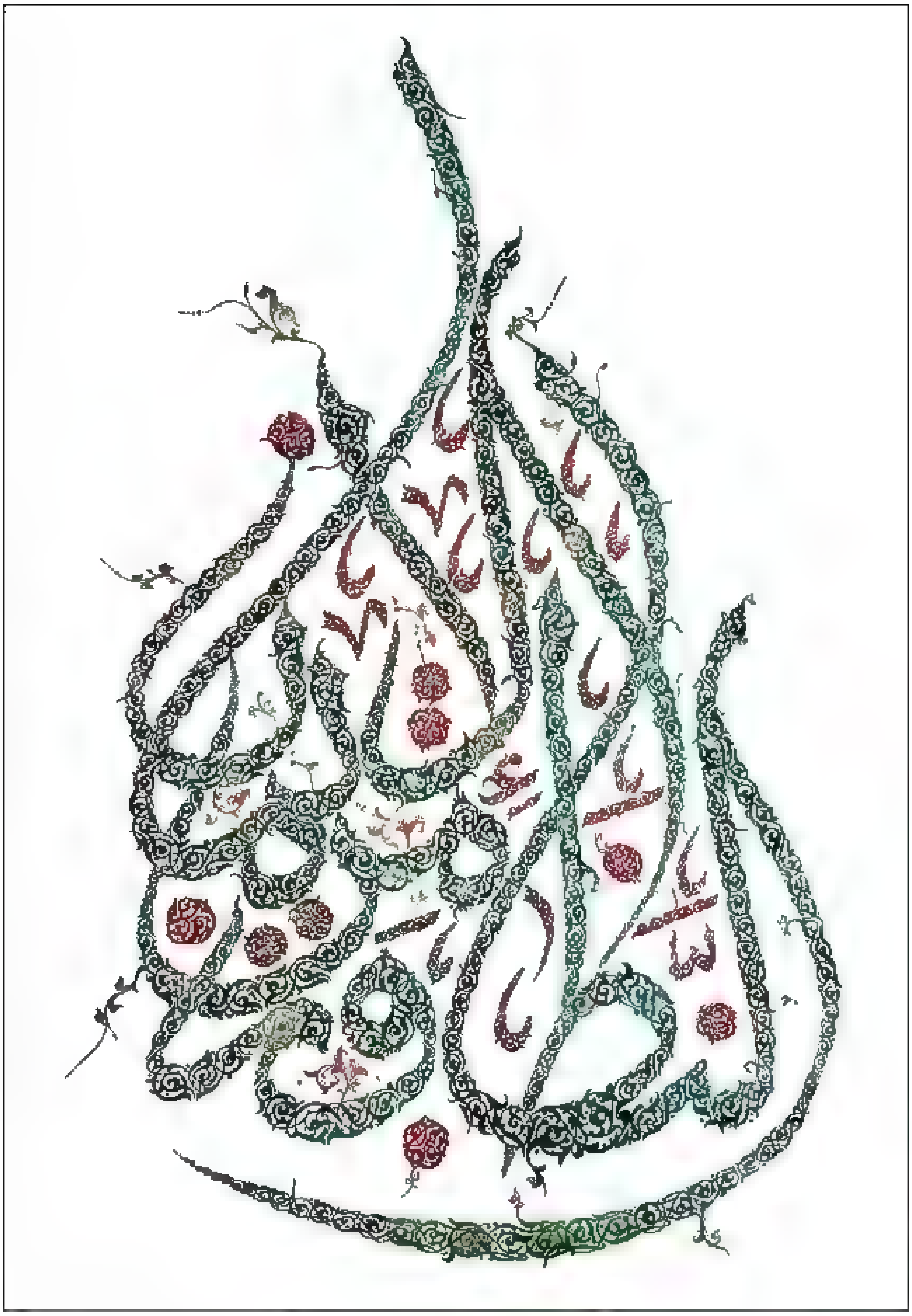


الصفحتان: 37 - 55. من الكراسة الخامسة لتعليم الخط للخطاط محمد بن الحسين السوسي البهاوي نشرت في سنة: 1368هـ / 1949م. وتمثل خط الثلث المغربي المركب في أشكال تجسيمية مستلهمة من الواقع، شكل: 95

بعد عين. وفيما يلي؛ نماذج متنوعة بخط الثلث المغربي المتراكب، أبدعها خطاطون مغاربة متمكنون وفق رؤية اجتهادية لصور الحروف، وهي من أقوى اللوحات في الثلث المغربي؛ من حيث التركيب والتوزيع والاتساق والاشتقاق ثم الاتفاق، فضلاً عن قوتها من حيث الملاءمة بين الكتلة الخطية والفراغ. (انظر الأشكال: 96 – 97 – 98).

نماذج متنوعة بخط الثلث المغربي للخطاط المبدع: حميد الحربوشي، وهي مركبة ومتراكبة وفق أسلوب: «التجليل» الذي أدخله هذا الخطاط على مختلف الخطوط المغربية.
شكل: 96





نماذج متنوعة بخط الثلث المغربي للخطاط المبدع: عبد الرحيم كولين، وهي مركبة ومتراكبة وفق أسلوب: «الزخرفة النباتية والتوريق»، التي استعملت في رسم المقاطع الكاليغرافية والحروف، والتشكيل والتحلية، حتى أضحت تُشكّل مع الخط وجهين لعملة واحدة.

شكل: 97

لوحة بخط الثلث المغربي المتراكب وفق رؤية اجتهادية للخطاط ابراهيم المسلوي، وهي من اقوى اللوحات من حيث التركيب والتوزيع والاتساق والانسجام ثم الانغلاق، فضلاً عن قوتها من حيث الملاءمة بين الكتلة الخطية والفراغ

المصدر: عمل مشارك في مسابقة محمد السادس للخط المغربي (1438هـ 2017م)

تشـريـح

المقطع الكاليغرافي الملون بالاحمر؛ يشكل قلب اللوحة النابض، وهو الذي خلق توزيعاً متوازيا ومتناغما لمتشابه الحروف ومؤتلفها (حرف الحاء)، وذلك وفق نمط هرمي مخروطي، شكل محورا تماثليا ومركز ثقل للكتلتين الخطيتين اللتين تحيطان به في شكل بيضوي.

شكل: 98

4 - الخط المجوهر (الفاسي).. إشكالية التسمية وأوجه الائتلاف والاختلاف بين الخط والقلم جمالياً ووظيفياً[108]:

4 – 1 – الخط الفاسي (المجوهر).. تاريخه، صوره، وقيمه الجمالية:

استقر هذا النوع من الخط كصنف قائم بذاته في مجموعة الخطوط المغربية، وقد انحصر استعماله في المراسلات الشخصية، والإجازات العلمية، والمراسيم السلطانية، وكذا بعض الكتب المخطوطة، وهو خط تحريري، مجالات استعماله في المغرب تقريباً كمجالات استعمال الخط الديواني في المشرق، وقد نعت بالمجوهر – حسب بعض الباحثين – نسبة لعقد الجواهر، نظراً لجماله وتناسب حروفه وتناسق سطوره[109]، تمتاز حروفه بالصغر والتقارب، وقد تفرع هذا النوع من الخطوط المغربية عن الخط المبسوط في حدود القرن السادس الهجري، لكن ماذا عن تسمية هذا الخط؟ وهل فعلاً تسمية: «المجوهر» هي تسمية أصيلة لها ما يدعمها، أم أن الأمر خلاف ذلك؟ هذا ما سنحاول الإجابة عنه من خلال تسليط الضوء على المراحل الجنينية لظهور هذا الخط.

بداية نشير إلى أن الخط المغربي – بكافة أصنافه التي تنضوي تحته – تأثر في تطوره وتبلوره بعدة «مدارس إقليمية» كانت موجودة في الغرب الإسلامي منذ ما قبل العصر المريني إلى حدود نهاية العصر الوسيط، وعلى رأس تلك المدارس؛ نجد: «المدرسة الفاسية» التي لعبت دوراً بارزاً اعتباراً من العصر المريني، حيث أسهمت بشكل كبير في حفظ الخطوط الأندلسية الرائقة، سيما اللينة منها، ونحن إذ نتكلم عن مدرسة مغربية – فاسية، لا نقصد بالضرورة مصطلح: «مدرسة» من حيث الدلالة الأكاديمية التعليمية، ولكننا

نقصد – بالأساس – تراكمات التجارب الفنية الإبداعية للخطاطين المغاربة في مختلف الفترات التاريخية، سواء كانت تلك التجارب فردية أو جماعية، فردية من حيث الأنماط الفنية (صور الحروف وأسرار تركيبها) التي أوجدها كل خطاط لنفسه على حدة، وجماعية من حيث القواسم الفنية المشتركة بين الخطاطين المغاربة، والتي أسهمت في إنتاج أصناف الخط المغربي المعروفة بأسمائها، والموسومة بصور حروفها الموحدة إفراداً وتركيباً؛ وذلك حسب صنف كل خط من الخطوط.

وقد أشار ابن خلدون منذ العصر المريني – من خلال حديثه عن الخط في بلاد المغارب – إلى دور مدينة فاس في تجويد الخطوط الليبية بشكل مبطن، ويؤخذ ذلك من قوله: «وحصل في دولة بني مرين من بعد ذلك بالمغرب الأقصى لون من الخطّ الأندلسيّ لقرب جوارهم وسقوط من خرج منهم [أهل الأندلس] إلى فاس قريباً واستعمالهم إيّاهم سائر الدّولة»[110].

ويبقى استعمال كلمة: «لون» من طرف ابن خلدون في تحديد ملامح الخط بالمغرب، إشارة صريحة إلى الإثراء الكبير الذي عرفته الخطوط عند المرينيين، وتحديداً في قاعدة ملكهم: فاس التي دخلها الأندلسيون واستوطنوا أطرافها، ولعل هذه الإشارة الصريحة؛ هي ما يحيلنا على ظهور مسمى: «الخط الفاسي» في تلك المرحلة باعتباره الرافد الثاني للخط المبسوط بعد الخط الأندلسي، فضلاً عن كونه الشكل الجنيني للمجوهر المليح الذي سينبثق منه، وقد اصطُلح على تسميته – حسب بعض الباحثين – بـ: «الخط الأندلسي المتمغرب»، لكونه صار متميزاً عن الخط الأندلسي في وضعه[111].

ومما لا شك فيه، فإن تسمية: «الخط الفاسي» مردّها إلى هيمنة مدرسة

فاس في عموم منطقة الغرب الإسلامي خلال عصر الدولة المرينية، باعتبارها عاصمة للمذهب المالكي وقاعدة ملك المرينيين، حيث بدأ الخط المغربي يأخذ شكله النهائي في هذا العصر، فبدا متميزاً عن باقي الخطوط المتداولة في الغرب الإسلامي، وبدأت تتضح أصنافه وأنوعه وأساليبه، وهي الأصناف التي ستتجاوز – إلى عهد قريب – البعد الإقليمي في تسمياتها التي كانت سائدة في الغرب الإسلامي اعتباراً من ذلك التاريخ، والاستعاضة عنها بتسميات فنية. فأصبح الخط يُنسب إلى سماته الفنية (خط مبسوط.. خط مجوهر.. خط زمامي..) عوض أن يُنسب إلى صقع أو قطر أو جهة أو مدينة (خط أندلسي.. خط فاسي.. خط صحراوي..)، ويرجع ذلك – حسب تقديري الخاص – إلى تفرد المغرب الأقصى بمهمة تطوير الخط المغربي عموماً، نظراً للاستقرار السياسي الذي كان يعرفه، ذلك الاستقرار الذي كان متذبذباً في كل من المغربين: الأوسط والأدنى (الجزائر وتونس) بسبب القلاقل السياسية، التي طالت الأندلس أيضاً بعد تفرق حكامها طرائق قددا، وتكالب العدو المسيحي عليهم تكالب الأكلة إلى قصعتها.

ومنه يمكن القول؛ إن عدم الاستقرار يعقبه ضمنياً عدم الاستمرار (السياسي والبشري والاقتصادي ثم الفني الذي هو زبدته وثمرته)، ولأن هذا الاستقرار كان حاصلاً في المغرب على يد المرينيين، كان من الطبيعي أن يكون المغرب المدرسة التاريخية المحورية في تلك المرحلة، التي أخذت على عاتقها مسؤولية تطوير الخط المغربي وبلورته، من خلال اختزال التجارب الفنية الإقليمية السابقة لدول الغرب الإسلامي بما في ذلك الأندلس، وبالتالي الإعلان عن ولادة ما يسمى في وقتنا الحاضر بـ: «الخط المغربي» وأصنافه المعروفة. وقد بدأ الخط المغربي يعرف خصوصيته الإقليمية بشكل بارز منذ

العصر السعدي، الذي سيشهد فيه طفرة نوعية على المستوى الفني، وخاصة في عهد أحمد المنصور الذهبي الذي أسس مدرسة لتكوين الخطاطين، وتدريس الخط على أصوله تحت إشراف الخطاط: «عبد العزيز بن عبد الله السكتاني» كما سبقت الإشارة إلى ذلك.

ولا شك أن ما قام به المنصور الذهبي، يبين الجهود التي بذلها السعديون في الحفاظ على الخط المغربي سواء من منطلق استقلالهم السياسي، أو من منطلق تكوينهم لدولة قوية لها خصوصياتها التاريخية وعوائدها الحضارية التي تميزت في كل المجالات[112]، وفي هذا المضمار، نشير إلى أن المغرب كان يتمتع – في هذه المرحلة – بكامل سيادته السياسية، وذلك راجع إلى قوة الدولة السعدية التي أضحت الدولة الوحيدة التي عجز العثمانيون عن فرض سلطتهم عليها، ولهذا فقد كان من الطبيعي أن يظل المغرب مستقلاً عن العثمانيين في كافة الميادين الأخرى التي ترتبط بالجانب الفني كما ترتبط بتدوين الدواوين وتحرير المراسلات السلطانية التي كانت تُمهر بعلامات السيادة ونفوذ الأوامر.

وللاستدلال على ما قلناه؛ نشير إلى أن تسمية: فاس أو فاسي – بالمنظور الجغرافي – كانت ترتبط منذ بداية العصر الحديث بالصراع العثماني – السعدي الذي أفضى إلى ظهور ما يمكن أن نسميه «بالخصوصية» المغربية في كافة المجالات، مقابل عملية «التتريك» أو «العثمنة» التي خضعت لها سائر الولايات الشمال – إفريقية إلى حدود الجزائر، وحينما نتحدث عن هذا الصراع، فإننا نتحدث عنه بكل تمظهراته وتشكلاته، بما في ذلك الجانب الفني المرتبط بأنواع الخطوط المستعملة.

وإذا كانت المصادر والمراجع العثمانية تطلق على المغرب تسمية: «فاس»، فإن كل شيء مغربي؛ هو من منظور العثمانيين: «فاسي» بما في ذلك علم الخط وأصنافه التي كانت سائدة في الغرب الإسلامي والأندلس – والذي ستتأكد نسبته منذ مستهل العصر الحديث إلى المغرب الأقصى أو «مملكة فاس» كما كان يسميها الأتراك ومازالوا إلى اليوم.

ومن خلال قراءة سريعة لبعض المصادر والمراجع العثمانية؛ يتضح لنا – بما لا يدع مجالاً للشك – أن العثمانيين كانوا يُطلقون على المغرب تسمية: دولة «فاس»[113] وليس تسمية: «مراكش» التي كانت تطلقها عليه بعض المصادر المغربية، وذلك بالنظر لكون مدينة فاس ظلت عالقة بأذهانهم بعدما دخلوها مرتين اثنتين، وفي هذا الشأن؛ نستدل بإفادة للمؤرخ التركي «يلماز أوزتونا» الذي تحدث عن مدينة وجدة المغربية، وأشار إلى أنها: «أكبر مدينة في فاس [أي: المغرب]»[114]، ويُستنتج هذا الأمر أيضاً، من خلال مذكرات خير الدين بربروس الذي فتح بلدان شمال إفريقيا عدا المغرب، حيث املى مذكراته على رفيقه المرادي بأمر من السلطان سليمان القانوني[115]، ومن خلال اطلاعنا على تلك المذكرات التي تم تحقيقها مؤخراً، بعد ترجمتها إلى العربية، نجده قد سمى المغرب بـ: «مملكة فاس»[116].

وعند قيامنا بتتبع المسار الكرونولوجي لتاريخ الصراع بين السعديين والعثمانيين، وجدنا هؤلاء قد استطاعوا الدخول إلى مدينة فاس مرتين اثنتين:

* دخول أول[117] في عهد سليمان القانوني (926 – 974هـ / 1520 – 1566م)، وبالضبط في سنة: 961هـ / 1554م.

* ودخـولٌ ثـانٍ[118] فـي عهد ابنه سـليم الثاني (974 – 982هـ / 1566 – 1574م)، وكان ذلك سنة: 984هـ / 1576م[119].

ورغـم أن العثمانييـن اسـتطاعوا الدخول إلـى مدينة فاس فـي مرحلتين زمنيتين مختلفتين، في محاولة منهم لاستكمال سيادتهم على سائر أقطار شمال إفريقيا، إلا أن السـعديين اسـتطاعوا إفشال مخطط سـلاطينهم الأوائل؛ الذين كانوا يرومون بسـط نفوذهم على بلاد المغرب، حيث حاولوا مراراً وتكراراً تحقيق ذلك المبتغى دون أن تُكلل محاولاتهم بالنجاح.

مـن خلال ما سـبق إذاً، يمكن القول إن الخط المغربـي كان يُعرف خلال العصر السـعدي بالخط الفاسـي تمييزاً له عن الخطوط المشـرقية العثمانية، ولأن المجوهـر هـو الخط الأكثر اقليمية؛ فإنه هو الذي سـيتم تمييزه فيما بعد بالخـط الفاسـي، وخـاصة في عصر الدولـة العلوية كما يشـير إلى ذلك أحد الباحثين[120]، وذلك في إطار حمل الخاص على العامّ، وتعريف الكلّ بالجزء، سـيما وأن اسـتعماله سيرتبط بمسـمى: «القلم الفاسـي» الذي أفردنا له مبحثاً خاصـاً، وهـو (القلم) الـذي كان يتميـز بالتّعمية والإلغاز، حيث اسـتمد كافة صوره ورموزه من صـور (الخطّ) المجوهر دون غيره، وذلك بالنظر لكون هذا الخط يتيح من الصور والتصرفات الاعتيادية والاجتهادية ما لا يتيحه أي صنـف آخر من الخطـوط المغربية، فضلاً عن تميّـز معظم صور حروفه – إن لـم نقـل كلها – بالطّمس والتعوير، لذلك فلا غـرْو أن يكون ارتباطه بالقلم الفاسـي ارتباط الدال بالمدلول عليه، ولا غـرْو أيضاً أن يكون هذا الخط هو الخط المفضل عند المغاربة، الذين استعملوه في تدوين كتبهم العلمية وتحرير عقودهم وإثبات شـهاداتهم وغيرها.. علاوةً على اسـتعماله من قبل سلاطينهم كخط رسمي لتحرير مراسلاتهم ومكاتباتهم السلطانية.

وقد عـرف الخط المجوهر طفرة نوعية على المسـتوى الفني في العصر السعدي، وعلى وجه الخصوص في عهد أحمد المنصور الذهبي، لتتأكد نسبته - تبعاً لذلك - إلى المغرب الأقصى، خاصة بعد سقوط الأندلس في يد الإسبان الذيـن أجهضوا ما تبقى من التجربة الأندلسـية الفريـدة في فن الخط، فحكموا بالدمـار على آخر إمارة إسـلامية ببلاد الأندلـس ألا وهي: إمارة بني الأحمر (أو بنو نصر) اعتباراً من سنة: 897هـ / 1492م، يُضاف إلى ذلك تبعية كل من الجزائر وتونس منذ بداية العصر الحديث للإمبراطورية العثمانية، هذه الأخيرة التـي فرضت علـى الولايات التابعة لها اسـتعمال كل من خطـي: «الرقعة» و«الديوانـي» في تدوين الدواوين، لأنهما خطان يرجع الفضل في اختراعهما إلى العثمانيين أنفسـهم، فضلاً عن ذلك شجعوا استنساخ المخطوطات وتزيين العمائر بخطي: النسخ والثلث المشرقيين.

مـن هنا يمكن القول، إن هذا الإجراء، أسـهم بشـكل صريـح في تهميش الخط المغربي في الصقعين المذكورين. ففي تونس مثلاً، تم التخلي عن الخط القيروانـي كما يشـير إلى ذلك هـوداس بقوله: «وإن ما كان مـن ثقل التأثير التركي الطويل المدى، قد أكسـب شـؤون تونس العاصمة دوراً أكثر شرقية، وحلت الكتابة النسـخية محل الخط القيرواني في قسـم كبير من أشكاله»[121]. أما في الجزائر - فيشـير الباحث نفسـه - إلى أن الخطوط المستعملة في هذا البلد كانت تتأرجح بين التأثير الفني للخط الفاسي والخط القيرواني تارة، وبين تأثير الخط الأندلسـي تارة أخرى[122]، لذلك وبعد سيطرة العثمانيين عليها، لم يجد أهلها غضاضة في تبني الخط المشـرقي واسـتعماله في حياتهم اليومية، بدليـل أن المخطوطـات التي كتبت بخط مغربي، هي أقـل بكثير في الجزائر اليـوم كمّاً وعدداً، من تلك التي يتوفـر عليها كل من المغرب وتونس، وكذلك

الأندلــس التــي أُحرق معظم إرثهــا المخطوط، وما تبقى منــه آل بعضه إلى خزانة الأسكوريال، والبعض الآخر إلى مختلف الخزائن المسيحية.

بناءً على المعطيات الســابقة، نستشــف أن الخط الفاســي حســب تســميته التاريخية، أو المجوهر حســب تســميته الفنية، غالباً ما كان يُســتعمل - دون غيــره من الخطوط - في تدوين الكتب العلمية وتحرير الوثائق والمراســلات الســلطانية، ولم يُســتعمل الخط المبســوط أو خط الثلث المغربي إلا في كتابة بعض العناوين، والاستشهادات، والإشهادات، بينما كتبت المتون العلمية بخط مجوهــر دقيق فــي أغلب الأحيان، والملاحــظ أيضاً أن هذا النــوع من الخط اســتقر كصنف قائم بذاته ضمن مجموع الخطوط المغربية منذ أواخر العصر الموحــدي بعدما انبثق من الخط المبســوط، ومن أقــدم النماذج التي تؤرخ له: «التصريــف لمن عجز عن التأليف» لأبي القاســم الزهراوي. (نظر شــكل: 99)، وقد كان هذا الخط أهم صنف يعبر عن المغرب؛ وتحديداً مدينة فاس مهد جامعة القرويين التي اســتُعمل فيها كخط دراســي - تعليمي، يستخدمه الطلبة فــي تقييداتهم ومدوناتهم العلمية[123]، بخلاف المبســوط الذي كانت له تلوينات إقليمية كثيرة، كالمبســوط الأندلسي، والمبسوط المغربي والمبسوط التونسي.. ولعل الطابع الإقليمي لهذا الخط، ســوف يترســخ بشــكل كبير بمجرد ســقوط الأندلس وقيام الدولة السعدية التي يمكن اعتبارها الوارث الوحيد لتراث الغرب الإسلامي، سيما بعد دخول كل من تونس والجزائر تحت سيادة الإمبراطورية العثمانية وتخليهما قسراً عن استعمال الخط المغربي كما قلناه آنفاً.

ومــن ضمــن المخطوطات التي نســخت بخــط فاســي - مجوهر خلال العصر الســعدي: «كتــاب النظائر» للقاضي عبد الوهــاب البغدادي. (انظر شكل: 100).

مخطوط: «التصريف لمن عجز عن التأليف» لأبي القاسم خلف بن عياش الزهراوي، يرجع إلى العصر الموحدي (القرنين: السادس والسابع الهجريين)، وتعد هذه النسخة من أبرز النسخ التي بدأت تتحرر فيها صور الخط المجوهر.

المصدر: المكتبة الوطنية - الرباط، رقم ح 21

شكل: 99

صفحتان من كتاب النظائر للقاضي عبد الوهاب البغدادي، نسخة سعدية كتبت سنة 973هـ / 1565م.

المصدر: خزانة القرويين - فاس، رقم: 2/328

شكل: 100

وقد استمر تجويد الخط الفاسي واستعماله في الكتب العلمية بعد ارتقاء الدولة العلوية لسدة الحكم، حيث بلغ مبلغاً لم يبلغه من ذي قبل، وفي شهادة لمفتي الديار التونسية - محمد الفاضل بن عاشور - ما يؤكد على الدور الكبير للمغرب في هذا الشأن، حيث يقول معترفاً: «إننا مدينون في هذا الميدان للمغرب بكل شيء، فنحن نقرأ القرآن بوقف الإمام الهبطي الفاسي، ونصلي على رسول الله صلى الله عليه وسلم، بتلاوة دلائل الخيرات للجزولي، ونفهم فضائل النبي صلى الله عليه وسلم، وما خصه به من مكارم الأخلاق بواسطة كتاب: الشفا للقاضي عياض، كما أن رواية علماء تونس في الحديث كلها تتصل في القديم والحديث بعلماء مغاربة من عهد دراس بن إسماعيل وأبي عمران الفاسيين»[124].

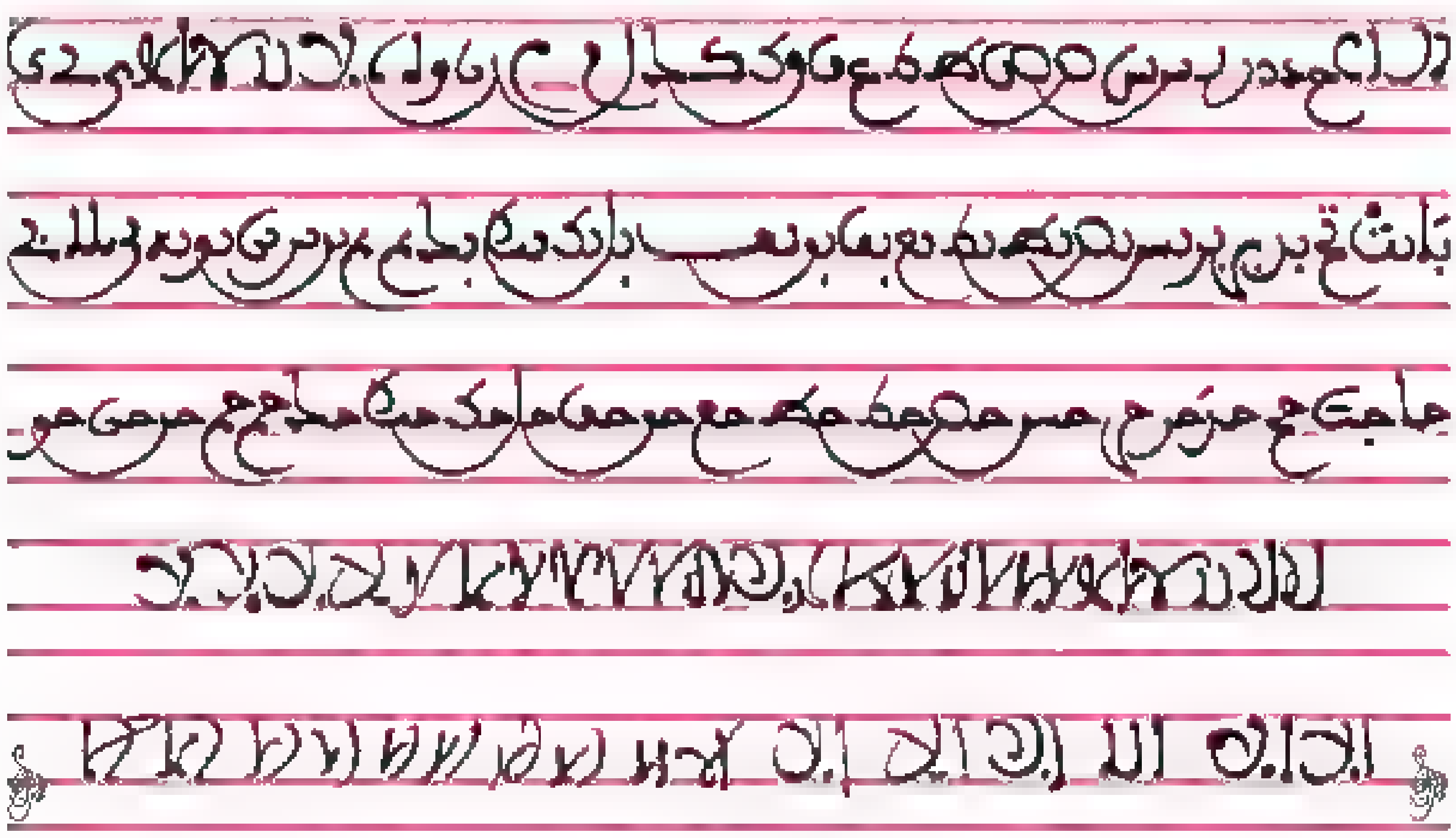
ويضيف ابن عاشور على ما ذكره، أن التونسيين كانوا مبهورين بالمخطوطات المغربية – وخاصة الفاسية منها – كما كانوا حريصين على اقتنائها، رغم حضور المخطوطات العثمانية المدونة بالخطوط المشرقية الرائقة في بلدهم. يقول ابن عاشور: «.. وكان القصد إلى فاس في استجادة النسخ المفننة من الكتب المعتبرة قد نشط هذه لصناعة، وفتح لأربابها مناهج الإتقان، وشحذ أذهانهم لمزيد الإبداع، فانثالت على تونس في القرنين الثاني عشر والثالث عشر الكتب الفاسية المبدعة في التخطيط، المعجبة في التلوين والتزويق، الباهرة التذهيب، الرائقة التجليد، وبها ازدانت الخزائن التونسية في هذين القرنين، من المصاحف الشريفة، ونسخ البخاري وسائر الصحاح، وكتاب الشمائل، وكتاب الشفا، وكتاب دلائل الخيرات، وكتب اللغة، ودواوين الأدب...»[125].

ولا شك أن ذكر ابن عاشور للمخطوطات الفاسية يحيلنا – تصريحاً لا

تلميحـاً – علـى الخـط المجوهر، لأنه هو الخـط الذي كانت تُـدوّن به الكتب العلميـة وتحرر به الوقفيات ووثائق التحبيس، كما أن المبسـوط ليس بغريب على التونسـيين، الذين كانوا يسـخون به المصاحف القرآنية أيضاً، لذلك فلم يكن غريباً عليهم – نوعاً ما – سـوى الخط المجوهر الذي نسـبوه إلى فاس، انطلاقـاً من النسـخ المخطوطة التي كانـت تصلهم من المغـرب اعتباراً من عصر الدولة المرينية، وهو الخط الذي سيستعملونه – على غرار المغاربة – بصفة محدودة في بعض وثائقهم المتعلقة بتحرير العقود وتصحيح الإشهادات وغيرها.

وقد جرت العادة في سـائر الخطوط أن تُدرس صور الحروف ومقاييسـها واتصالاتهـا في حالات: الابتداء والتوسـط والتطـرف، حيث خُصصت لذلك عدة كراريس خطية تعليمية وخـاصة في الخطوط المشرقية، والمجوهر شأنه في ذلك شأن سائر الخطوط، ينبغي له أن يخضع للقانون نفسه، إذ إن اتصالات حروفـه خضعت لمقاييس ونسـب معينة تعارف عليهـا الخطاطون المغاربة بالتواتـر، وفيمـا يلي صور لبعـض الحـروف المجوهرية؛ ابتداءً وتوسـطاً وتطرفاً، وهي الصور التي اسـتخرجناها من مراسـلات سلطانية ترجع كلها إلى العصر العلوي. (انظر شكل: 101).

لكن ومن باب التخصيص، نشـير إلـى أن معظم المتخصصين والباحثين، لم يولوا عناية كافية للاجتهادات التركيبية، المتعلقة بالاختزالات والادغامات التـي لا تخضـع لقانون ثابـت، وفي هذا الشـأن، لاحظنا أنّ عـدداً كبيراً من الخطاطيـن المغاربة – وعند كتابتهم للخط المجوهر – بالغوا في تليين بعض الحـروف وحرصـوا على كتابتها وفق نمط ثعبانـي التواني، حتى تزيد الخط بهاءً وجمالاً، يقول الرفاعي القسطالي في هذا المعنى[126]:



بعض الأحرف المفردة والمركبة ومنازلها في الخط المجوهر.
استخرجناها من المراسلات السلطانية العلوية.
شكل: 101

وقد يزيد الخط حسناً حرف ... إذا التوى يحار فيه الوصف

كطاء سلطان سطا ولطفا ... خطه واصطفى وطاء لطفا

وهاء هاد وبهاء استحسنوا ... التواءها ومذهبي قد أحسنوا

لكن في التوائها تفصيلاً ... فاشرب إذا ما شئت سلسبيلا

ومما لا شك فيه، فإن الرفاعي انطلق في وصفه من الخط المبسوط الذي حلّت كثير من صوره في المجوهر، هذا الأخير الذي ظهرت فيه تركيبات جديدة للحروف خلال العصر العلوي، حيث أضحى الحرف الواحد يتمتع بعدة صور، تتنوع بين ما هو محقق، وما هو مدعم، وما هو مُحوّر، وما هو مختزل.. إلى غير ذلك من الصور المبتكرة.

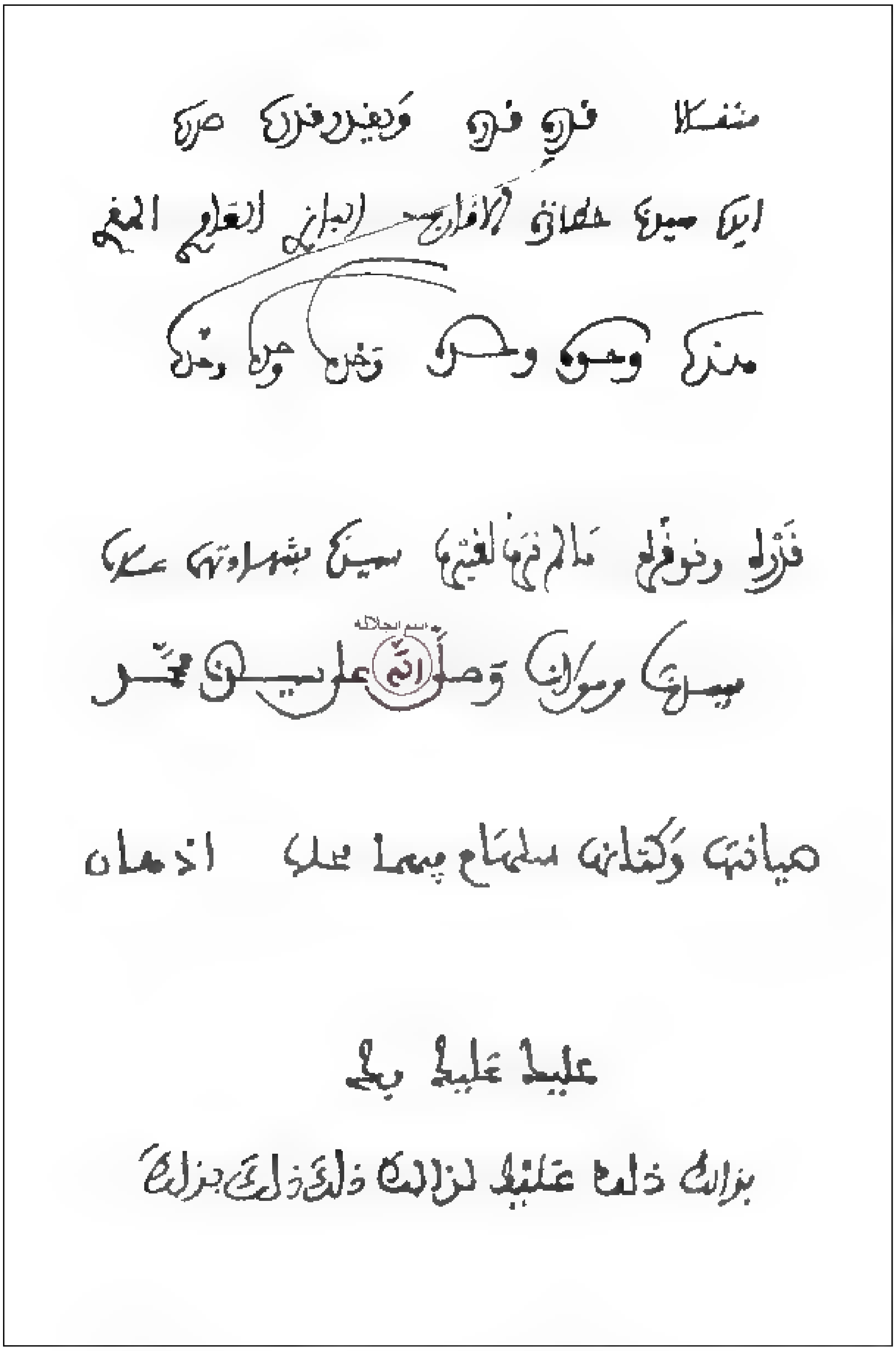
وقـد حاول الباحـث الهولنـدي (boogert) جمـع بعض من تلـك الصور المعيارية التي اسـتخرجها من مخطوطات علوية مختلفة، ثم نشرها في بحثه: «Some notes on maghribi script»[127].

ومـن جهتنا اجتهدنا في جمعها من جديـد، ثم قمنا بعد ذلك بإعادة ترتيبها، وبالتالي إخراجها في لوحة واحدة مرفقة ببعض التعليقات المفسِّرة[128]. (انظر شكل: 102).

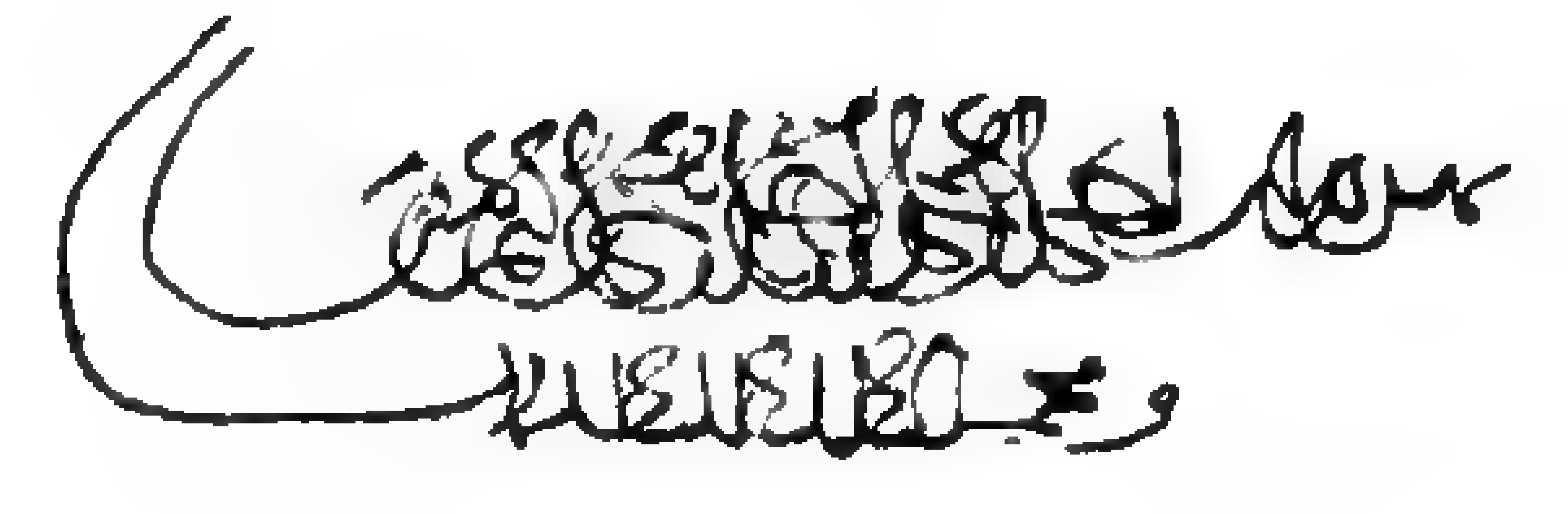
ولتسـليط الضـوء على بعض التصرفـات الجمالية المغفلة فـي هذا النوع مـن الخطوط، أبينا إلا أن نقوم أيضاً بدراسـة تشـريحية لبعض الصور التي اسـتخرجناها من عدة وثائق علوية، ثم رتبناهـا في لوحة تجميعية مثّلناها في (الشكل: 103)، حيث أشرنا لكل صورة أو مجموعة صور بأرقام ترتيبية أحلْنا عليها توالياً أثناء تحليلنا لأبعادها الجمالية والكرافيكية.

ومسـألة التواء الحـروف وتداخلهـا، لاحظناه على وجـه الخصوص في العلامات السلطانية والرسوم الطغرائية خلال العصر السعدي، حيث كان يتم تركيب حروفها في بعض الأحيان تركيباً متاهياً ومتناهياً، يصعب معه تحديد بدايـة الكتابة من نهايتها، ونلاحظه أيضاً من خـلال الإمضاءات والتوقيعات الوقفية، وللاسـتدلال على ذلك، نسـوق مقطعاً مسـتخرجاً من وقفية مصحف كتب سنة: 705هـ / 1305م برسم خزانة السلطان أبي يعقوب يوسف المريني، وأعيد تحبيسه سنة: 900هـ / 1494م على الجامع الأعظم بتونس، كما ورد ذلك في نص الوقفية (راجع شكل: 30)، وموطن الشاهد عندنـا: توقيعـان عدليـان بخط مجوهر أحرفه ملتويـة بشكل ثعبانـي، على شـاكلة الديواني المشرقي العثمانـي؛ ذيلت بهما الوقفية، وهمـا مكتوبان على هامش إحدى الصفحات المزخرفة للمصحف. (انظر شكل: 104).

لوحة تتضمن بعض الصور المبتكرة في الخط المجوهر خلال العصر العلوي.
شكل: 102

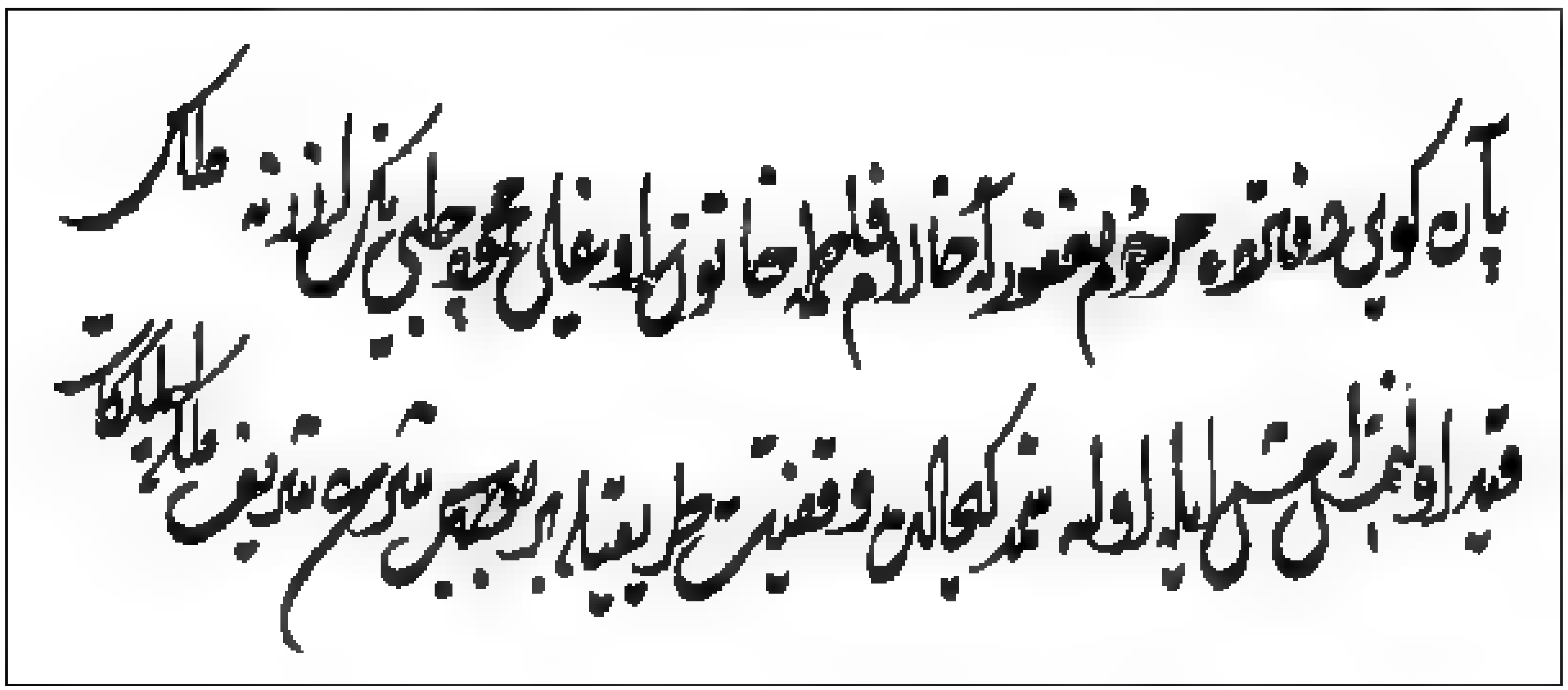


لوحة تحميعية تضم بعض أبرز التصرفات الجمالية المتعلقة بالادغامات والاحتزالات
في الخط المجوهر حلال العصر العلوي.
شكل: 103



توقيعان عدليان بخط محوهر أحرفه ملتوية بشكل ثعباني على غرار
الديواني المشرقي العثماني، ذيلت بهما الوثيقة، وهما مكتوبان على هامش إحدى
الصفحات المزخرفة للمصحف الذي كتب سنة: 705هـ / 1305م، برسم خزانة السلطان
أبي يعقوب يوسف المريني
شكل: 104

وحتى نبرز مقارنة هذين التوقيعين – من حيث بنيتهما الخطية – بالديواني العثماني، أبينا إلا أن نقوم باستخراج أنموذج قديم للديواني (المشرقي – العثماني) من «فرمان» للسلطان محمد الثاني (854 – 885 هـ / 1451 – 1481م). (انظر شكل: 105).

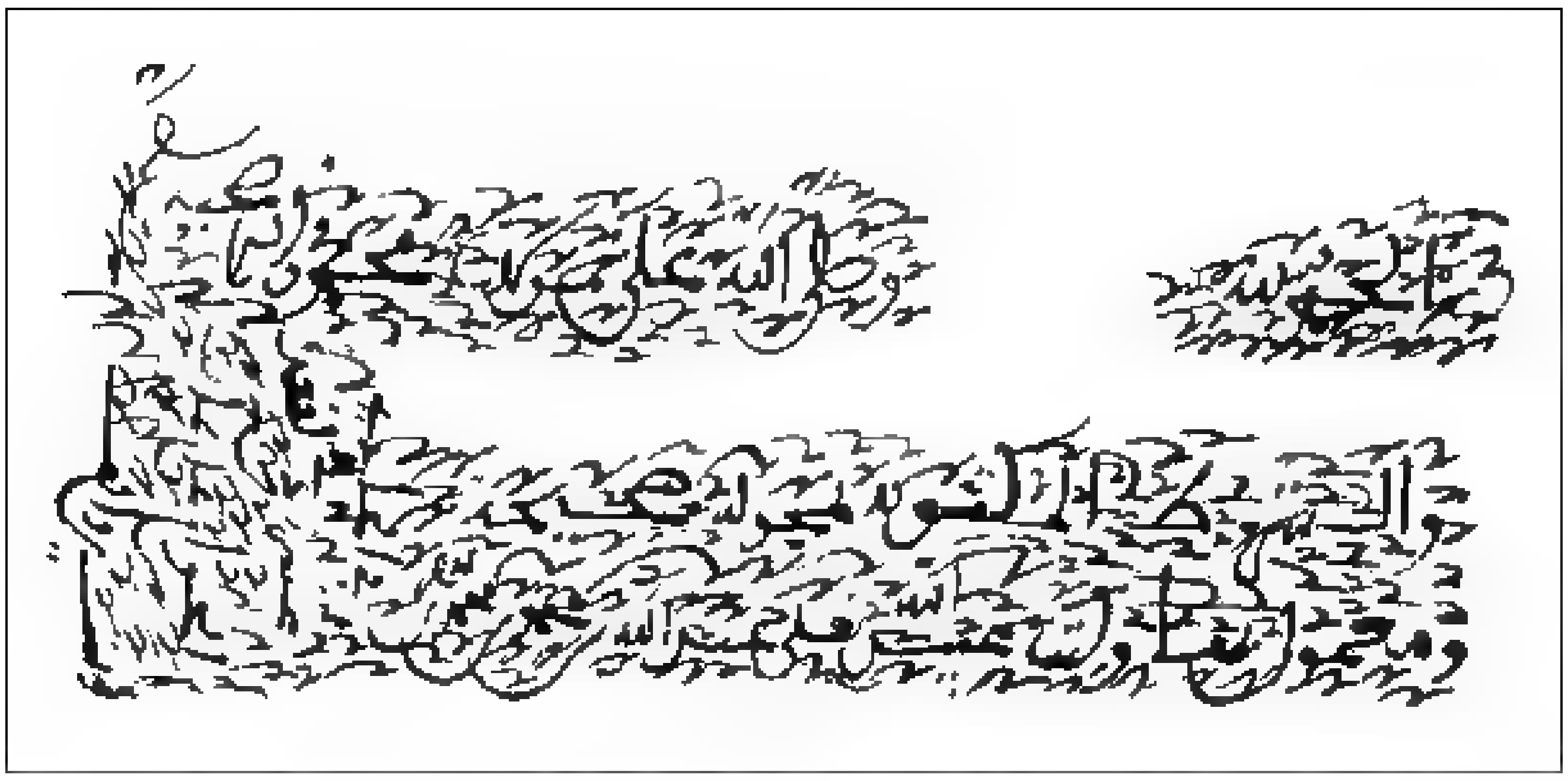


أنموذج للديواني القديم، استخرجناه من «فرمان»
للسلطان محمد الثاني (854 885هـ / 1451 1481م)
شكل: 105

ورغـم أن الهمش الزمني بين الأنموذجين المغربي والمشـرقي، يتجاوز قرنـاً من الزمان ونصف القـرن، إلا أن المقارنة تعطينا بعض الارتسـامات الأولية عن الخطوط الثعبانية في كل من المشرق والمغرب، كما تدل على أن الخـط المجوهر في المغرب يقابله الخط الديواني في المشـرق، بدليل أن كلاً منهما خصص لتحرير الوثائق السلطانية[129].

ولا أدل على ذلك – في هذا المضمار – من توقيع سـعدي متوج بالحمدلة والصلاة على رسـول الله صلى الله عليه وسلم، اسـتخرجناه من رسالة لآخر سـلاطين السعديين، ألا وهو: عبد الله «الواثق» بن محمد؛ أرسلها إلى هولند بتاريخ: 11 ذو القعدة من سـنة: 1068هـ / 10 أغسـطس سنة: 1658[130]. وكما يلاحظ من خلال هذا التوقيع، فإن السلطان السعدي قد أخرجه بخط مجوهر – جليل (أو جلي على تعبير المشارقة)، بل وعمد إلى ملء فراغاته بالتشكيلات الإعرابيـة والزخرفية على غرار الديواني الجلي – المشـرقي، وإذا حرصنا على سـتحضار مبـدأ التزامن التاريخـي، وقارنا هذا الأنمـوذج المجوهري الجليـل، بأنمـوذج ديواني جلي مشـرقي يزامنه، فسـوف نكتشـف إبداع هذ السلطان في إخراج هذا النوع من الخط. (انظر شكل: 106).

وفي الوقت الذي واصل الخط الديو ني لمشرقي – العثماني تطوّره بسبب الاسـتقرار السياسـي للدولة العثمانية، توقف – عن ذلـك – نظيره المجوهر، بسـبب سـقوط الدولة السـعدية على يد العلويين، حيث قتل السـلطان السعدي المذكور (الواثق)، بعد تحريره لرسـالته السـابقة بما يقارب السـنة؛ أي سنة. 1069هـ / 1659م. والملاحظ أن المجوهر الدقيق اسـتمر اسـتعماله حتى بعد صعـود الدولـة العلوية إلى الحكـم، وذلك نظـراً لارتباطه بتحريـر الوثائق السـلطانية، الشـيء الذي أسهم بشـكل أو بآخر في تطوّره، بخلاف المجوهر



توقيع لعبد الله «الواثق» بن محمد السعدي، متوج بالحمدلة والصلاة على رسول الله صلى الله عليه وسلم، وهو بخط مجوهر جليل سعدي. استخرجناه من رسالة له إلى هولندا بتاريخ:
11 ذو القعدة 1068هـ / 10 أغسطس 1658
شكل: 106

الجليل، الذي اندثرت رسومه، واندرس مرسومه، لأنه – وبكل بساطة – يُذكّر بسيادة السعديين على بلاد المغرب بحكم ارتباط استعماله بتوقيعاتهم، ولاسيما علاماتهم السلطانية، وفيما يلي وثيقة علوية بخط مجوهر مليح دقيق. (انظر شكل: 107).

ومن باب إحياء الأثر، قام الخطاط المغربي المعاصر: حميد الخربوشي بإعادة بعث هذا القلم الجليل للمجوهر، بعدما عفا عن رسمه الزمان، حيث أكسبه أكثر ما يستطيعه من تجويد وإتقان، وسَمَا به ليقارع الديواني الجلي – العثماني الذي يفتخر به الأتراك إلى جانب الرقعة، على اعتبار أنهما خطان عثمانيان، وقلمان يرجع الفضل في ظهورهما إلى الأتراك.

ونظراً لقيمة هذه التجربة في تقعيد الخطوط المغربية؛ سارع مركز الكويت للفنون الإسلامية بطباعة أول كراسة تعليمية في الخط المجوهر الجليل، وفيما

يلي؛ مفردات هذا الخط، وكذا كل من البسملة، وآية: «وإنك لعلى خلق عظيم» بتقنية الحروف المسلسلة، وهي موزونة ومنسوبة كلها بمنطق الشكل التربيعي المُعيّن (انظر شكل: 108 وشكل: 109)[31].

وثيقة علوية وُظفت فيها الزخرفة النباتية (التوريق) إلى جانب الخط المجوهر، وفق نمط مستلهم من العمارة المغربية، وسيما في شكل الأقواس التي تتميز بها أبواب المباني التاريخية.
شكل: 107

مفردات الخط المجوهر الجليل بقلم مبدعه: الخطاط حميد الخربوشي.

شكل: 108

البسملة، وآية: «وإنك لعلى خلق عظيم» بتقنية الحروف المسلسلة،
وهي موزونة ومنسوبة بمنطق الشكل التربيعي المُعيّن.

شكل: 109

وبناءً عليه، فإننا لا نجد حرجاً في مقارنة النماذج الخربوشية في المجوهر الجليل، بنظيرتها في الديواني الجلي، حيث إن هذا الخط استطاع بفضل الله ثم بجهود مبدعه، أن يتجاوز بإيقاعه المرن وليونته المتناهية، ليونة الديواني الجلي، كما استطاع أن يحاكي برسو حروفه، وقيام زواياه، جلال الكوفي المصحفي القديم، فجمع بذلك بين النقيضين في بوتقة واحدة، جمع بين التزّوي في مواطن معلومة، واللين في مواقع مرسومة، فجعل منهما وجهين لعملة واحدة.

ولإبراز ذلك، نقترح المقارنة التالية بين الخط المجوهر - الجليل الذي أبدعه الأستاذ حميد الخربوشي، والخط الديواني الجلي (القديم) الذي أبدعه العثمانيون، والذي كان خالياً من النقط التي تستعمل لملء الفراغات في الديواني الجلي (الحديث)، بينما كان يتميز هو - أي الديواني الجلي القديم - بوضع نقط مستديرة يفوق حجمها حجم الكتابة، وعادة ما كانت ترسم تلك النقط في الفرمانات العثمانية بماء الذهب، حيث تشغل سائر الحيز العلوي للأشرطة الكتابية التي عادة ما كانت تتخذ شكلاً سفينياً أو زورقياً. (انظر شكل: 110).

وعموماً، فقد بلغ الخط الديواني الجلي - بصورته (الحديثة) - ذروته مع كل من سامي أفندي (1253 - 1330هـ / 1837 - 1911م)، وإسماعيل حقي ألتون بزر الملقب بـ: «طغراكش» (1287 - 1365هـ / 1870 - 1946م)، كما نلاحظ ذلك من خلال (الشكل: 111).

لوحة بالديواني الجلي (القديم) مرقومة بالحبر الأبيض، أشرطتها الكتابية متوحة من اليمين إلى اليسار بنقط مستديرة رسمت باللون الأزرق

يعود تاريخ اللوحة إلى سنة: 1075هـ/1664م.

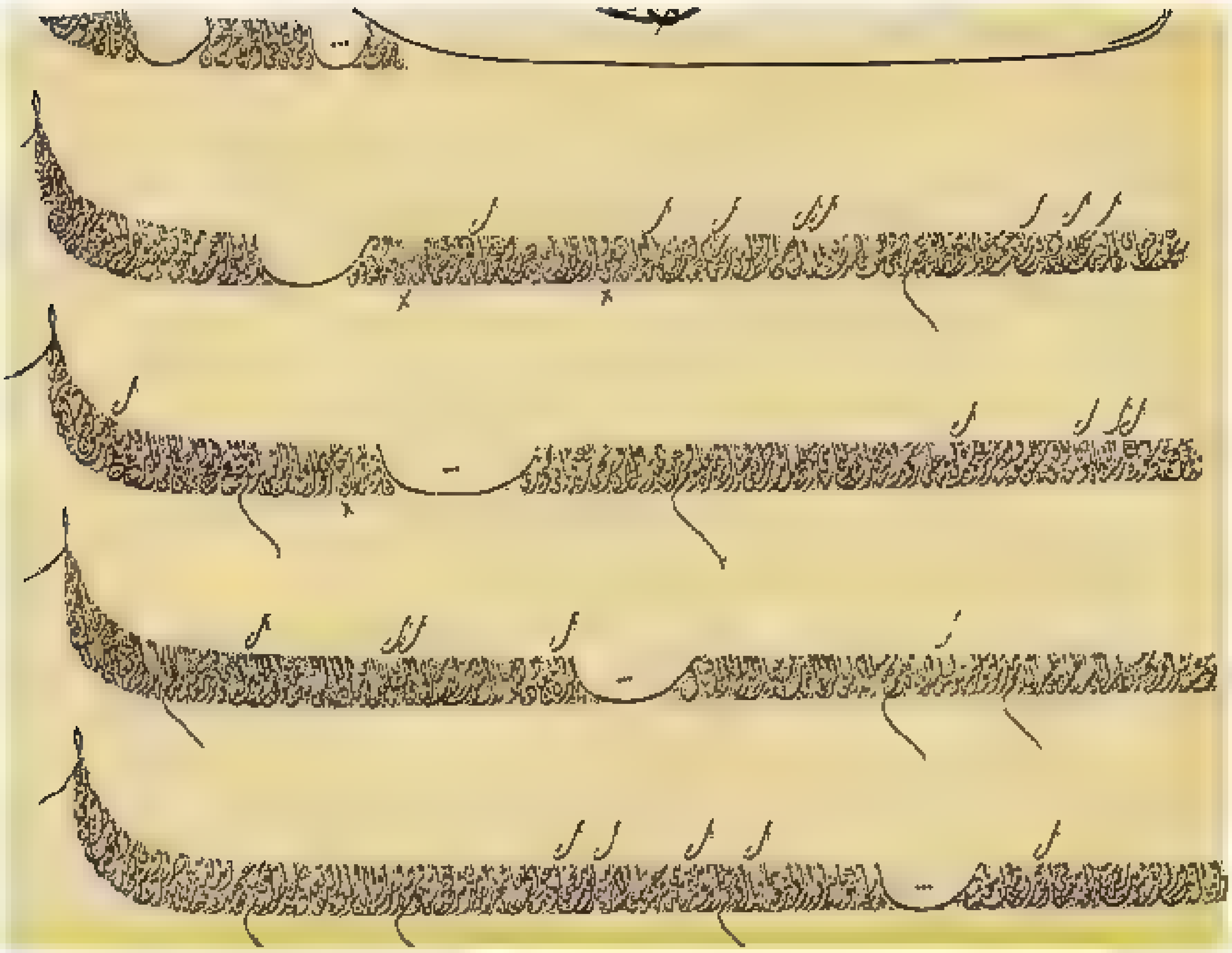
المصدر: متحف المتروبوليتان للفنون، نيويورك، رقم: 1986.216.1

المقارنة بين المجوهر الجليل الذي ابدعه الأستاذ حميد الخربوشي

والديواني الجلي الذي ابدعه العثمانيون في طور النشوء (القرن 17)

عملان للخطاط المغربي المعاصر حميد الخربوشي، يظهران كيف استطاع أن يبدع قلم المجوهر الجليل (2009)، ويبعثه من جديد، بعد انحصار دور شقيقه الدقيق في أعمال التدوين والتحرير، المتعلقة بالكتب العلمية، والمكاتبات الشخصية، والمراسلات السلطانية

شكل: 110



جزء من فرمان بخط سامي أفندي

سطر سفيني بالديواني الجلي (الحديث) بخط سامي أفندي

سطر سفيني بالديواني الجلي (الحديث) بخط إسماعيل حقي ألتون بزر الملقب بـ «طغراكش»

شكل: 111

4 – 2 – القلم الفاسي.. تاريخه، رموزه، وقيمه العددية:

كان لعلماء فاس وقضاتها وعدولها إلى عهد قريب طريقة في كتابة الأعداد ترتبط بمسمّى: «القلم الفاسي»، اخترعوها لتقييد التركات والفرائض في تقسيم الإرث لا يعرفها أحد سواهم[132]، وقد أكد أحمد بن العياشي سكيرج المتوفى سنة: 1363هـ / 1944م «أن وضع هذا القلم إنما قُصد به الاختصار في الوضع العددي، والتّعمية على العوام؛ خوف التبديل والتغيير»[133]، ولفظة: «القلم» هنا – حسب محمد الفاسي – معناها صور الأرقام ونظامها في الحضارات المختلفة[134]، ويسمى القلم الفاسي أيضاً: «بالقلم الرومي»[135]، أما تسميته: «بالخط الفاسي»، فلأن استعماله كاد يكون مقتصراً على هذه المنطقة ومن اتصل بها في المغرب، وليس القصد أن أهل فاس هم الذين اخترعوه[136]. وسُمّي هذا القلم أيضاً بمسميات أخرى من ضمنها تسمية: «الزمام»[137]، أو «رشم الزّمام»[138]. وهو يختلف كلياً عمّا نسميه اليوم بالخط الزمامي أو المسند. تماماً كالاختلاف الموجود بين الخطين المشرقيين: «الرقاع» و«الرقعة»[139].

وقد نظم أبو السعود عبد القادر الفاسي المتوفى سنة: 1091هـ / 1680م أرجوزة في بيان أشكال «القلم الفاسي»[140]، ولشرحها؛ ألف أحمد بن العياشي سكيرج المتكرر الذكر، رسالة سماها: «إرشاد المتعلم والناسي في صفة أشكال القلم الفاسي».

ومن ضمن المؤلفات المعروفة لحد الآن حول القلم الفاسي؛ نصوص عديدة تختلف بين النظم والنثر، معظمها لا يزال غير مطبوع، نذكر منها:

– «الاقتضاب من العمل بالرُّومي في الحساب»، لابن البنَّاء المراكشي (ت.721هـ / 1320م). منها نسخة في الخزانة العامة بالرباط تحت رقم:

ق.416، ضمن مجموع، من (ص: 425 – 432). وأخرى بخزانة ابن يوسف بمراكش تحت رقم: 478/2، ضمن مجموع.

– «رَشْم الزِّمام»، لعبد الرحمن بن محمد الفاسي الشهير بابن العربي. منها نسخة في خزانة ابن يوسف بمراكش تحت رقم: 478/2، ضمن مجموع.

– «وجوه قريبة في الحساب والزِّمام»، لمؤلف مجهول. منها نسخة في خزانة ابن يوسف بمراكش تحت رقم: 478/2، ضمن مجموع.

– «كتاب فيه رَشْم الزِّمام وشرحه»، لمؤلِّف مجهول. منها نسخة في خزانة ابن يوسف بمراكش تحت رقم: 478/2، ضمن مجموع.

– «صور القلم الرُّومي وأعماله ومبدأ صورة آحاده»، لمحمد بن أحمد بن محمد الصَّبّاغ (ت. 1076هـ / 1665م). منها نسخة في الخزانة الملكية بالمغرب تحت رقم:12032/11، ضمن مجموع[140].

وحتى نطّلع على التأصيل التاريخي للقلم الفاسي وأوجه استعماله، نشير إلى أنه عُرف بشكل بارز في الدواوين السلطانية بالمغرب منذ العصر الموحدي[142]، بل إن استعماله قد تعدّاها ليُستخدم من طرف عموم الناس قبل سقوط هذه الدولة (668هـ / 1269م)، ونستدل في هذا الأمر بأبي محمد عبد الحق بن نصر الأندلسي المتوفى سنة: 669هـ / 1270م، الشهير: «بابن سَبْعين» الذي درج على استعمال رموز هذا القلم عند كتابة اسمه، حيث ذكر المقري (986 – 1041هـ / 1578 – 1631م) في ترجمته نقلاً عن الشَّريف الغرْناطي أنه كان يكتب عن نفسه: (ابن ○)؛ يعني الدارة التي هي كالصفر، وهي في بعض طرق المغاربة في حسابهم سبعون، وشُهر لذلك: «بابن دارة»[143].

وحتى نستوفي حديثنا عن القلم الفاسي، نشير إلى أن هذا لقلم لم يرتبط

بتقييد التركات أو تحرير الوثائق السرية للدولة فحسب، بل استخدمه العلماء والنُّسّاخ أيضاً في تأريخ بعض المخطوطات كما يذكر ذلك محمد الفاسي الذي أكد أنه يمتلك في خزانته مجموعة من المخطوطات التي تم تأريخها بهذه الطريقة[44].

وفي كتابه: «الرموز السرية في المراسلات المغربية عبر التاريخ»، ساق لنا عبد الهادي التازي جدولاً يمثل بعض صور القلم الفاسي في العصر العلوي، وقيمها العددية من الآحاد إلى مئات الألوف، دون أن ينسى الكسور وقيمها (انظر جدول: 2)[145].

الآحاد	لحط الفاسي									
	القيمة العددية	1	2	3	4	5	6	7	8	9
العشرات	لحط الفاسي									
	القيمة العددية	10	20	30	40	50	60	70	80	90
المئون	الحط الفاسي									
	القيمة العددية	100	200	300	400	500	600	700	800	900
احاد الألوف	لحط الفاسي									
	القيمة العددية	1000	2...	3...	4...	5...	6...	7...	8...	9...
عشرات الألوف	لحط الفاسي									
	القيمة العددية	10000	20...	30...	40...	50...	60...	70...	80...	90...
مئات الألوف	لحط الفاسي									
	القيمة العددية	100...	200...	300...	400...	500...	600...	700...	800...	900...
الكسور	لحط الفاسي									
	القيمة العددية	1	2	3	4	5	6	7	8	9

جدول يمثل القيم العددية للحط الفاسي.
جدول: 2

أما الحاج موسى عوني، فقد لاحظ أن التأريخ بالجملة الحسابية كان مُعتمداً بشكل كبير خلال العصرين السعدي والعلوي، حيث انطلق في ذلك من خلال دراسته لمجموعة من الكتابات المنقوشة بمدينة فاس ترجع إلى العصرين المذكورين، وقد كان يتم التعبير عن التأريخ بواسطة كلمة أو مجموعة كلمات، يعبر عن كل حرف منها قيمة عددية، وعن طريق جمع تلك القيم، يتم استخراج سنوات التاريخ المقصود[146].

ختاماً، نشير إلى أن الخط الفاسي المجوهر يمكن أن ننعته بأنه خط ديواني سلطاني على غرار الخط الديواني العثماني، لأنه – وبكل بساطة – كان الخط الرسمي المعتمد في الدواوين السلطانية بالمغرب منذ العصر المريني إلى يومنا هذا.. حيث أخذ تسميته من ملامحه الفنية (جواهر – مجوهر)، وليس من حيث حقيقته ووظيفته كما كان الشأن بالنسبة للخط الديواني – العثماني (ديوان – ديواني)، والحقيقة الظاهرة؛ هي أن الخط المجوهر – ونظراً لارتباطه بتحرير الوثائق السلطانية ودواوينها في المغرب – يعتبر بحق؛ خطاً ديوانياً – تحريرياً من حيث حقيقة استعماله – الوظيفي، وليس من حيث تسميته التاريخية – الفنية، وذلك لأن مجالات استعماله في المغرب – تقريباً – كمجالات استعمال الخط الديواني في المشرق. مما يجعلنا نقارنه بالخط الديواني – العثماني الذي اكتسب تسميته من خلال وظيفته، سيما بعدما اتخذه السلاطين العثمانيون خطاً رسمياً في دواوينهم، وخاصة في تحرير مراسلاتهم وفرماناتهم السلطانية[147].

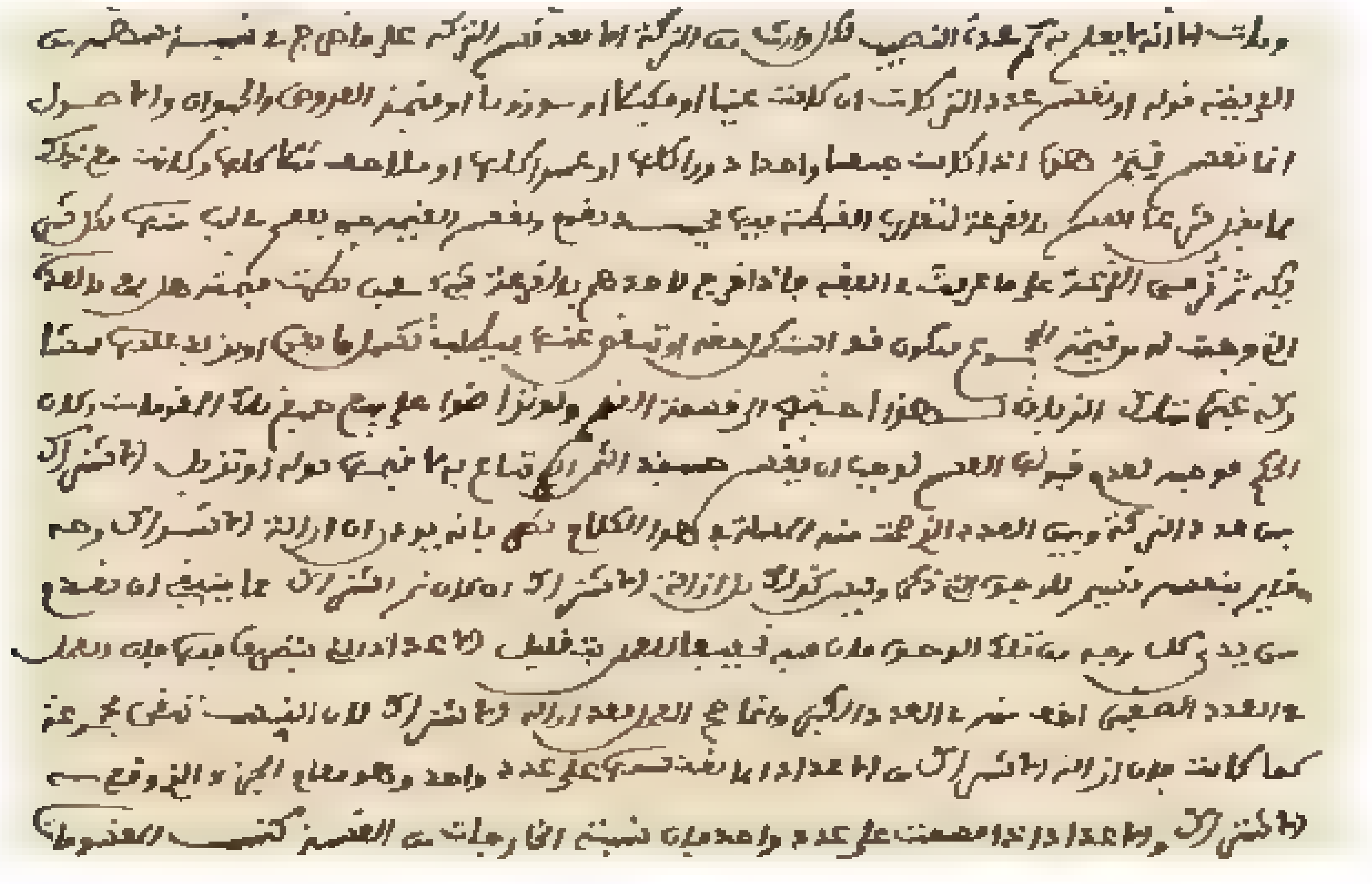
وبعبارة أخرى: الخط المجوهر؛ هو خط يضاهي ويحاكي عقد الجواهر إن عرفناه من منظور جمالي، أو خط فاسي إن عرفناه من منظور تاريخي تأصيلي، أما إن عرفناه من منظور وظيفي، فهو خط ديواني كان يستخدم في

تحرير الوثائق والمكاتبات التي تصدر عن الدواوين السلطانية في المغرب، شأنه في ذلك شأن الخط الديواني الذي اتخذه السلاطين العثمانيون خطاً رسمياً في دواوينهم.

والجدير بالذكر، أنّ الديواني العثماني اشتُق من دقيقه صنف أضخم منه، يُكتب بقلم جليل سموه: «الديواني الجلي» أو «جلي ديواني»، بخلاف القلم الجليل للخط لمجوهر الذي لم يكن يُستعمل إلا في حدود ضيقة، مما حال دون تطوّره بالشكل المطلوب مقابل سيادة المجوهر الدقيق.

4 – 3 – الخط المسند أو الزمّامي (ويعرف أيضاً بخط العدول)[148]:

عُرف هذا الخط بـ: «المسند»، ربما لأن حروفه تستند إلى اليمين، حيث



مقطع بالخط المسند (الزمامي) المعروف بخط العدول، استخرجناه من مخطوط «المقرب المستوفي في شرح فرايض الحوفي».

المصدر: الأرشيف الإسباني، د.ت

شكل: 112

تبدو مائلة مستلقية، وعُرف أيضاً بـ: «الزمامي»، لأن استعماله ارتبط بالزمام، وهو نوع من الأوراق معتدلة الحجم، أخذت تسميتها – على غرار الرقاع في المشرق – من وظيفتها التي ارتبطت عند العُدول في المغرب بتقييد التركات، وتحرير العقود، مما جعل منه خطاً خاصاً بالوثائق العدلية، والمذكرات الشخصية، والتقييدات الذاتية، والعقود وغيرها.. حتى جرت العادة في اللسان الدارج بالمغرب استعمال عبارة: «زمّم أيها الفقيه»، أي: قيّد أو حرّر، ولذلك سمي هذا الخط أيضاً بـ: «خط العدول».

ومهما يكن من أمر، فإن هذا الخط يخلو من المسحة الجمالية فيما يتعلق برسم صور الحروف وتركيبها، إذ يبدو كتلك الخطوط الاعتيادية التي يكتبها الخطاط وغير الخطاط، ويظهر من ملامحه أيضاً طابع السرعة وعدم الاعتناء برسم الحروف، إذ لا يخضع لأية معايير رياضية أو بصرية، كما أنه غير منظم، يختلف من حيث صور حروفه من شخص لآخر، ينحدر من الخط المجوهر، ولا يستعمل في الكتب العلمية إلا نادراً، لأنه من أصعب الخطوط المغربية في القراءة.

هوامش الباب الثاني:

1. ابن عبد الملك المراكشي، الذيل والتكملة، ج / 2 ، ص: 130.

2. ـ الرفاعي، نظم لآلئ السمط ، ص: 178.

3. ابن الحاج العبدري، المدخل، ج / 4، ص: 84

4. ابن الأثاري، العناية الربانية في الطريقة الشعبانية، ص: 245.

5. الزلفة هي نوع من الحليات التزيينية التي تضاف لبعض الحروف. انظر: مادة الزلف عند:

الصولي (أبو بكر محمد بن يحيى)، أدب الكتاب، عني بتصحيحه: محمد بهجة الأثري، المكتبة السلفية، القاهرة، 1923م، ج / 2، ص: 123 - 124.

6. ابن الأثاري، العناية الربانية في الطريقة الشعبانية، ص: 241.

7. الداني (أبو عمرو عثمان بن سعيد)، المحكم في نقط المصاحف، تحقيق: عزة حسن، دار الفكر، دمشق، الطبعة الثانية: 1997م، ص: 37.

8. ابن شريفة، نظرة حول الخط الأندلسي، ص: 75.

9. الشُّريشي (أبو عباس أحمد بن عبد المؤمن)، شرح مقامات الحريري، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثانية: 2006م، ج / 2، ص: 423.

10. نفس المصدر، ج / 2، ص: 424.

11. الرفاعي، نظم لآلئ السمط، ص: 179.

12. نفس المصدر، ص: 180

13. نفس المصدر، صص: 171 - 181

14. الصيداوي (عبد القادر)، وضاحة الأصول في الخط، تحقيق: هلال ناجي، مجلة

المورد، العدد الرابع، المجلد الخامس عشر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986م، ص: 165.

15 قمنا بدراسة هذا المصحف دراسة تاريخية فنية في أطروحتنا لنيل الدكتوراه راجع:

«المصاحف والكتب المخطوطة..»، صص: 187 194.

16 الرفاعي، حلية الكتاب، ص: 28.

17 الرفاعي، نظم لآلئ السمط، ص: 176.

18 جيد لبات ذوات الخدر: أعناق النساء.

19 البلغيثي (أحمد بن المأمون)، الابتهاج بنور السراج. شرح منظومة «سراج طالب العلوم» للعربي بن عبد الله المساري، مطبعة محمد أفندي مصطفى (المطابع المصرية)،1901م، ج / 1، ص: 247.

20 الرفاعي، نظم لآلئ السمط، ص: 176.

21 الرفاعي، نظم لآلئ السمط، ص: 182.

22 الكرسيفي (عمر بن عبد العزيز)، المؤلفات الفقهية الكاملة، جمع وتحقيق: عمر أفا، مطبعة فضالة، المحمدية، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المملكة المغربية، الطبعة الأولى: 2006م، ص: 72.

23 المساري (العربي بن عبد الله)، سراج طلاب العلوم، طبعت ضمن كتاب: الإشارة والبشارة في تاريخ وأعلام بني مسارة، لعبد السلام البكاري، دار النشر المغربية، الدار البيضاء 1984م، ص: 198.

24 السنجاري (محمد بن الحسن)، بضاعة المجود في الخط وأصوله، تحقيق: هلال ناجي، مجلة المورد، العدد الرابع، المجلد الخامس عشر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986م، ص: 254.

25 انظر تفصيل ذلك عند:

ديروش، المدخل إلى علم الكتاب المخطوط بالحرف العربي، ص: 260 252.

26 انظر: البلغيثي، الابتهاج بنور السراج، ج / 1، ص: 247.

27 الصولي، أدب الكتاب، ج / 1، ص: 50.

28 نفس المصدر، ج / 1، ص: 72.

29 ابن النديم، الفهرست، ص: 18

30 سميت: «الأقلام الموزونة» بهذا الاسم، لأنها كانت توزن بعدد الشعرات التي تقاس بها قطة القلم، وكان أضخمها على الإطلاق «قلم الطومار»، وهو أجل الاقلام، ولذلك سمي أيضاً بـ: «القلم الجليل»، ويذكر ابن النديم أن هذا القلم كان «لا يقوى عليه أحد إلا بالتعليم الشديد».

وقد كان حجم قطة الطومار يبلغ 24 شعرة، فكانت تسميات الأقلام الأخرى ترتبط بنسبة وزنها من وزن قلم لطومار كقلم النصف (12 شعرة) وقلم الثلث (8 شعرات). وهكذا.. وفي هذا المعنى يقول القلقشندي: كل «الأقلام منسوبة من نسبة قلم الطومار في المساحة، وذلك أن قلم الطومار الذي هو أجل الأقلام مساحة، عرضه أربع وعشرون شعرة من شعر البردون.. وقلم الثلث منه بمقدار ثلثه وهو ثمان شعرات، وقلم النصف بمقدار نصفه وهو اثنتا عشرة شعرة، وقلم الثلثين بمقدار ثلثيه وهو ثمان عشرة شعرة». انظر: ابن النديم، الفهرست، ص: 18. القلقشندي، صبح الأعشى، ج / 3، ص: 53.

31 ابن النديم، الفهرست، ص: 19.

32 بهنسي، معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين، ص: 4 5.

33 «يُطلق على غير العربي من الخيل والبغال، من الفصيلة الخيلية، عظيم الخلْقة، غليظ الأعضاء، قوي الأرجل، عظيم الحوافر». انظر:

ابن منظور (أبو الفضل محمد بن مكرم)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، الطبعة الثالثة: 1993م، ج / 13، ص: 51.

وقد كان شعر البرذون رفيعاً بالقدر الذي جُعل منه «وحدة» للقياسات الدقيقة وزناً ومسافة، حيث استخدم قديماً في وزن المعادن النفيسة، وعلى رأسها الذهب كبديل عن «الغْرام»، كما استخدم في قياس «المسافات الدقيقة»، ومن ضمنها قطّات الأقلام كبديل عن «المليمتر»

34 يقول ابن النديم: «.. ظهر رجل يعرف بالأحول المحرر.. عارف بمعاني الخط وأشكاله فتكلم على رسومه وقوانينه وجعله أنواعاً». الفهرست، ص: 19 20. ويقول

ياقوت الحموي: «وكان أول من تكلم على رسوم الخط وقوانينه وجعله أنواعاً رجل يعرف بالأحول المحرّر». ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج / 2، ص: 617.

35 بهنسي، معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين، ص: 4 5 79.

36 ذاعت شهرة الخطاط (الضحاك بن عجلان) في خلافة أبي العباس السفاح (132 136هـ / 749 754م)، والخطاط (إسحاق بن حماد) في خلافتي: أبي جعفر المنصور (136 158هـ / 754 775م) والمهدي (158 169هـ / 775 785م) حتى بلغ الخط في عهدهما أحد عشر نوعاً. انظر:

شوحان (أحمد)، رحلة الخط العربي من المسند إلى الحديث، من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، 2001م، ص: 30.

37 بهنسي، معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين، ص. 4 5.

38 هناك من النقاد من يرى أن البديع ليس هو النسخ، وعلى رأس هؤلاء الخطاط والباحث يوسف ذنون الذي يعارض نظرية التسمية المتبادلة بين البديع والنسخ، أياً كان اتجاهها، جملة وتفصيلا، ونبه غير مرة، على أن نظرية إطلاق تسمية الخط البديع على خط النسخ لا أساس لها من الصحة، فما هي إلا استنتاج خاطئ وقع فيه أحمد رضا، ولأنه من الذين كتبوا عن الخط في وقت مبكر من العصر الحديث، فقد تابعه من جاء بعده دونما تدقيق لما كتب. انظر:

ذنون، قديم وجديد في أصل الخط العربي، ص: 16. انظر أيضاً:

حنش، الخط العربي في الوثائق العثمانية، ص: 110.

39 أرسلان (علي آلب)، الخط العربي عند الأتراك، ترجمة: سهيل صابان، مجلة الدارة، العدد الأول، السنة الثالثة والثلاثون، 2007م، ص: 215 219

40 ابن مقلة (محمد بن علي بن الحسن)، رسالة في الخط والقلم، أو كما يسميها صاحبها «عدة الكتّاب في البري والكتاب»، دار الكتب القاهرة، مخطوط رقم: صناعات / 14، ص: 3.

41 الصيداوي، وصاحة الأصول، ص: 162 - 163.

42 ابن الصائغ، تحفة أولي الألباب في صناعة الخط والكتاب، ص: 58.

43 البطليوسي، الاقتضاب في شرح أدب الكتاب، ج / 1، ص: 168.

44 نفس المصدر، ج / 1، ص: 169.

45 يقول البطليوسي: «ولأهل الحيرة خط الجزم، وهو خط المصاحف، فتعلمه منهم أهل الكوفة». انظر:

البطليوسي، الاقتضاب في شرح أدب الكتاب، ج / 1، ص: 173.

46 الرفاعي، نظم لآلئ السمط، ص: 176.

47 نفس المصدر والصفحة.

48 الرفاعي، حلية الكتاب، ص: 33.

49 الرفاعي، نظم لآلئ السمط، ص: 176.

50 انظر: البلغيثي، الابتهاج بنور السراج، ج / 1، ص: 238.

5 البطليوسي، الاقتضاب في شرح أدب الكتاب، ج / 1، ص: 138

52 الرفاعي، نظم لآلئ السمط، ص: 176.

53 الرفاعي، حلية الكتاب، ص: 32.

54 البطليوسي، الاقتضاب في شرح أدب الكتاب، ج / 1، ص: 138.

55 المساري، سراج طلاب العلوم، ص: 198.

56 البلغيثي، الابتهاج بنور السراج، ج / 1، ص: 237.

57 ابن ابصيص وابن الوحيد، شرح المنظومة المستطابة في علم الكتابة، لعلي بن هلال الشهير بابن البواب، تحقيق: هلال ناجي، مجلة المورد، العدد الرابع، المجلد الخامس عشر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986م، ص: 264.

58 ابن القاضي، المنتقى المقصور، ج / 1، ص: 420.

59 المنوني، تاريخ الوراقة المغربية، ص: 54 - 56.

60 الرفاعي، حلية الكتاب، ص: 31.

61 الرفاعي، نظم لآلئ السمط، ص: 176.

62 القاضي النعمان، المجالس والمسايرات، ص: 319 320.

63 القاضي النعمان، المجالس والمسايرات، ص: 319 320.

64 نفس المصدر والصفحات.

65 نفس المصدر والصفحات

66 القاضي النعمان، المجالس والمسايرات، ص: 19.

67 نفس المصدر، ص: 13.

68 القاضي النعمان، المجالس والمسايرات، ص: 224.

69 أفا (عمر) والمغراوي (محمد)، «الخط المغربي، تاريخ وواقع»، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 2007م، ص: 64 .65

70 حصر المنوني أصناف الخط المغربي في 5 أنواع هي: الكوفي، المبسوط، المشرقي المتمغرب (وهو الثلث المغربي)، المجوهر، والمسند أو الزمامي. انظر: تاريخ الوراقة المغربية، ص: 13 14. وأسقط سكيرج صنفاً من هذه الأصناف، هو الخط المسند. انظر سكيرج (عبد الكريم)، الخط العربي المغربي، مجلة الثقافة المغربية، العدد الثاني، سبتمبر 1941م، ص: 72 - 67، نقلاً عن محمد المنوني، تاريخ الوراقة المغربية، ملحق، ص: 322. وقد تبع عمر افا المنوني في نفس التقسيم. انظر: أفا (عمر)، لمحة عن حركة فن الخط في المغرب، مجلة دعوة الحق، عدد: 377، السنة 45، 2004م، ص: 21 22 بينما ارتأى محمد المغراوي أن يضيف نوعاً سماه بـ: «الخط المدمج»، لكنه لم يعتبره صنفاً قائماً بذاته، بل اعتبره كخط ملحق يجمع بين مؤثرات صنفين أو أكثر من أصناف الخط المغربي التي حددها المنوني. انظر: المغراوي (محمد)، أصول وتطور الخط المغربي، مقال مرقون، ص: 9 10. انظر أيضاً: عمر أفا ومحمد المغراوي، «الخط المغربي، تاريخ وواقع»، ص: 64 65

71 المنوني، تاريخ الوراقة المغربية، ص:47.

72 سكيرج، نقلاً عن المنوني، تاريخ لوراقة المغربية، ص: 322.

73 عوني (الحاج موسى)، فن المنقوشات الكتابية في الغرب الإسلامي، مؤسسة الملك عبد العزيز، الدار البيضاء، منشورات عكاظ 2010م، ص: 532

74 قمنا بدراسة هذا المصحف دراسة تريخية فنية في أطروحتنا لنيل الدكتوراه

راجع: «المصاحف والكتب المخطوطة..»، ص: 100.

75 الرفعي، نظم لآلئ السمط، ص: 182 183.

76 . للوقوف على ذلك راجع في أطروحتنا لنيل الدكتوراه· مصحفاً مغربياً كتب برسم خزانة الأمير علي بن السلطان العلوي: سيدي محمد بن عبد الله بن إسماعيل سنة: 1182هـ / 1768م. راجع: «المصاحف والكتب المخطوطة..»، ص: 100.

77 «صغير الثلث» هو ضرب من ضروب الخطوط التي كانت مستعملة في أعمال التدوين والنساخة بالمشرق، وهو أقرب ما يكون إلى خط النسخ الحالي عندما كان في شكله الجنيني، وقد أطلق عليه ابن النديم خلال القرن الخامس الهجري تسمية: «قلم خفيف الثلث». انظر: ابن النديم، الفهرست، ص: 20.

78 العاملي، رونق التحبير، ص: 48.

79 ابن جدو (عامر)، قواعد الخط الكوفي القيرواني. كراس تعليمي مفصل، مركز الكويت للفنون الإسلامية، الطبعة الثانية: 2017م، ص: 40.

80 التازي، جامع القرويين، ص: 69.

81 ابن أبي زرع، الأنيس المطرب بروض القرطاس، ص: 87 88.

82 TERRASSE (H). L'art de l'empire almoravide: ses sources et son évolution, Studia Islamica, No. 3 (1955), pp. 25 34

83 TERRASSE (H). La Mosquée d'Al Qarawiyin à Fès et l'Art des Almoravides, Ars Orientalis, Vol. 2 (1957), pp. 135 147

84 TERRASSE (H). La Mosquée d'Al-Qarawiyin à Fès, Collection Archéologie Méditeranéene, I.I, Paris. 1968

85 أبو زيد (محمد عمر)، مبادئ الخط الكوفي المرابطي، مركز الكويت للفنون الإسلامية، الطبعة الأولى: 2017م، صص: 37 76.

86 سماها السفياني بـ: «الترنجات» في كتابه: «صناعة تسفير الكتب وحل الذهب»، وذلك من منطلق تشبيهه إياها بثمرة أو فاكهة: «الترنج». انظر:

السفياني (أبو العباس أحمد بن محمد)، صناعة تسفير الكتب وحل الذهب، اعتنى

بطبعه: بروسبير ريكار، مكتبة المستشرق: بول كتنير، باريس، 1925م، ص: 14 15.

87 خط المشّق هو أحد أنواع الخط الكوفي القديم، فيه امتداد واضح لحروف: الدال، والصاد، و لطاء، والكاف، والياء الراجعة.

وهو خط مجود وموزون، استمر حتى القرن الثاني الهجري، وبه نُسخت أكثر المصاحف التي تعود إلى تلك المرحلة.

ويشير البطليوسي إلى أن الخطاط إذا «أمدّ الحروف، قيل: مشق مشقاً، ويُقال: المشّق» كما يشير في موضع اخر إلى أن أهل الأنبار كانوا «يكتبون المشق، وهو خط فيه خفة والعرب تقول: مشقه بالرمح؛ إذا طعنه طعناً خفيفاً متابعاً». انظر:

البطليوسي، الاقتضاب في شرح أدب الكتاب، ج / 1، ص: 181. وكذلك: ج / 1، ص: 173

88 الحمد (غانم قدوري)، الخط العربي. تطوره وأنواعه، مجلة الحكمة، عدد: 12، 1997م، ص: 432 433.

89 حنش (ادهام محمد)، الخط العربي وحدود المصطلح الفني، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية. قطاع الشؤون الثقافية إدارة الثقافة الإسلامية، دولة الكويت، الطبعة الأولى: 2008م، ص: 43 44.

90 عوني، فن المنقوشات الكتابية في الغرب الإسلامي، ص: 103.

91 راجع أطروحتنا: – «المصاحف والكتب المخطوطة..»، الجزأين الأول والثاني.

92 العاملي، رونق التحبير، ص: 48.

93 المنوني (محمد)، الطباعة الحجرية الفاسية، مجلة تطوان، العدد: 10، ص: 147.

94 وردت هذه العبارة في خاتمة المصحف. انظر:

نسخة ملونة للقران الكريم؛ مصورة عن الطبعة الحجرية التي رقمها: أحمد بن الحسن زويتن بخط مغربي مبسوط، برواية ورش عن نافع من طريق الأزرق، الشركة التونسية للتوزيع، الطبعة الأولى: 1389هـ / 1969م، ص: 657.

95 العاملي، رونق التحبير، ص: 48.

96 سكيرج، الخط العربي المغربي، صص: 67 72، نقلاً عن المنوني، تاريخ الوراقة المغربية، ص: 322

97 المنوني، تاريخ الوراقة المغربية، ص.15و47

98 عوني، فن المنقوشات الكتابية في الغرب الإسلامي، ص: 537

99 نفس المرجع والصفحة. عن الثلث المغربي، انظر:

أفا والمغراوي، «الخط المغربي، تاريخ وواقع»، ص: 58 59. انظر ذلك أيضاً بتفصيل في أطروحتنا:

«المصاحف والكتب المخطوطة..»، ص: 812 - 813.

100 عن العلامات الموحدية؛ راجع كتابنا

محمد عبد الحفيظ خبطة الحسني، «الطغراء والأختام السلطانية..».

101 ابن شريفة، نظرة حول الخط الأندلسي، ص: 82.

102 ابن مرزوق، المسند الصحيح الحسن، ص: 311.

103 المنوني، تاريخ الوراقة المغربية، ص:75

104 راجع دراستنا الفنية لهذا المصحف وخاتمته في أطروحتنا:

«المصاحف والكتب المخطوطة..»، ص: 288.

105 نقلاً عن: المنوني، تاريخ الوراقة المغربية، ص: 78.

106 إن اسم: «رستم»، من الأسماء الغريبة على البيئة المغربية، إذ إن مثل هذه الأسماء لم تكن معروفة إلا في المشرق، وخاصة في بلاد فارس التي اشتهرت بها، ورستم كفيرز ونيروز وغيرها من الأسماء الفارسية. ومن ثم استنتجنا أن رستم بن عبد الله، يرجح أن يكون خطاطاً مشرقياً استقدمه أحمد المنصور الذهبي من المشرق ثم استخدمه في إيوانه، سيما وأن هذا السلطان كان معجباً بخطوط الخطاطين المشارقة.

107 أتشرف بكوني أحد الأساتذة الذين يدرسون في هذه الجامعة التراثية، حيث أسهر على تدريس مادة: «تاريخ الخط العربي» إضافة إلى مادة: «أساليب كتابة المصحف الشريف»

108 لا نقصد بالقلم الالة التي يكتب بها، ولكننا نقصد به الجانب الوظيفي للخط.

109 سكيرج، الخط العربي المغربي، نقلاً عن المنوني، تاريخ الوراقة المغربية، ص: 322.

110 ابن خلدون، المقدمة، ص: 529

111 المنوني، تاريخ الوراقة المغربية، ص: 45 – 46.

112 خبطة (محمد عبد الحفيظ الحسني)، الخط لمغربي بين التجريد والتجسيد. دراسة تريخية فنية من خلال مخطوطات مرينية وسعدية، مطبوعات أمينة الأنصاري فاس الطبعة الأولى: 2013م، ص: 15.

113 الدولة العثمانية. تاريخ وحضارة، مجموعة من الأساتذة الجامعيين تحت إشراف: أكمل الدين إحسان أوغلي، نقله إلى العربية: صالح سعداوي، منظمة المؤتمر الإسلامي مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية بإسطنبول (إرسيكا)، الطبعة الثانية. 2010م، ج / 1، ص: 198.

114 أوزتونا، تاريخ الدولة العثمانية، ج / 1، ص: 249.

115 مذكرات خير الدين بربروس، ترجمة: د. محمد دراج، شركة الأصالة للنشر والتوزيع، الجزائر العاصمة، الطبعة الأولى: 2010م، ص: 20.

116 نفس المصدر، ص: 156.

117 مجهول، تاريخ الدولة السعدية التكمدارتية، ص: 22 23.

118 عن تفاصيل هذا الدخول؛ انظر:

دي صالدينا (أنطونيو)، أخبار أحمد المنصور سلطان المغرب، تقديم وترجمة وتحقيق: إبراهيم بوطالب، عثمان المنصوري، ولطفي بوشنتوف، إعداد النص الأصلي: أنطونيو دياش فاريا، الجمعية المغربية للتأليف والترجمة والنشر، 2011م، ص: 30. انظر أيضاً:

الدولة العثمانية. تاريخ وحضارة، ج / 1، ص: 198.

119 للاطلاع على تفاصيل دخول العثمانيين إلى مدينة فاس. انظر:

بنحادة (عبد الرحيم)، الدخول التركي إلى مدينة فاس بين الوثائق الإسبانية، والوثائق العثمانية، 1554 1576. قراءة في الاختلاف والتكامل. دراسة وردت في كتاب: العثمانيون في المغارب من خلال الأرشيفات المحلية والمتوسطية، تنسيق: عبد الرحمن المودن عبد الرحيم بنحادة، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، مطبعة الأمنية، الطبعة الأولى: 2005م، صص: 11 34.

120 بوعصب (امبارك)، المراسلات والوثائق السلطانية خلال العصر العلوي. مساهمة في دراسة الخط المجوهر وسماته الفنية، مطبعة الأمنية، الرباط، الطبعة الأولى: 2014م، ص: 18.

121 هوداس، محاولة في الخط المغربي، ص: 213.

122 نفس المقال والصفحة.

123 يذكر هوداس أن الخط الفاسي كان مستعملاً على وجه التحديد في جامعة القرويين بمدينة فاس، لذلك فليس غريباً أن يأخذ تسمية المدينة التي نشأ فيها وتطور، وقد أدخل هذا الخط الى الجزائر أهالي وهران ممن كانوا يدرسون بهذه الجامعة، فتأثرت الخطوط في الجزائر تبعاً لذلك بالخط الفاسي بنفس القدر الذي تأثرت فيه بالخطين: القيرواني والأندلسي. انظر:

هوداس، محاولة في الخط المغربي، ص: 213.

124 الكتاني، الكتاب المغربي وقيمته، ص: 397.

125 نقلاً عن:

المنوني (محمد)، تقنيات إعداد المخطوط المغربي، أبحاث مختارة، مطبعة دار المناهل، منشورات وزارة الشؤون الثقافية، الرباط، فراير: 2000م، صص: 228 - 229.

126 الرفاعي، نظم لآلئ السمط، ص: 182.

127 N. van den Boogert, 'Some notes on Maghribi script', in Manuscripts of the Middle East, vol. 4, Leiden, 1989, pp. 30 43

128 محمد عبد الحفيظ خبطة، الخط المغربي بين التجريد والتجسيد، ص: 69.

129 قمنا بدراسة تاريخية فنية مفصلة للطغراء بين المشرق والمغرب، من خلال مقارنة الوثائق السلطانية السعدية المحررة بالخط المجوهر ونظيرتها العثمانية المحررة بالخط الديواني دقيقه وجليه. راجع أطروحتنا لنيل الدكتوراه:

«المصاحف والكتب المخطوطة..»، مبحث: «الطغراء: جذورها التاريخية وتطورها خلال العصر السعدي (دراسة مقارنة)»، صص: 492 567.

130 انظر هذه الرسالة عند دوكلسطري

Castries, Henry de La Croix, Les sources inédites de l'histoire du Maroc. Première série, Dynastie Saadienne (1530 1660). Archives et bibliothèques des Pays-Bas, Paris, Paul Geuthner, 1923. TomeVI. P. 457

131 الخربوشــي (حميد)، التجليل في الخـط المغربي. المجوهر الجليل أنموذجاً، مركز الكويت للفنون الإسـلامية، الطبعة الأولى: 2017م، راجع الصفحات: 37 59 60 61 62 63 64 95 96.

132 الفاسـي (محمد)، حساب القلم الفاسـي، مجلة مجمع اللغة العربية، عدد: 1988م، ج / 62، ص: 254.

133 سـكيرج (أحمد بن العياشــي)، إرشاد لمتعلم والناسي في صفة أشكال القلم الفاسي، مجلة معهد المخطوطات العربية بالقاهرة، المجلد: 53، الجزء الثني، نوفمبر 2009م، ص: 44.

134 محمد الفاسي، حساب القلم الفاسي، ج / 62، ص: 254.

135 التازي، الرموز السرية في المراسلات المغربية عبر التاريخ، ص: 42.

136 التازي، الرموز السـرية في المراسـلات المغربية عبر التاريخ، ص: 44. انظـــر أيضاً: التاريخ الدبلوماسي للمغرب من أقدم العصور إلى اليوم، المقدمة: 2، ص: 63.

137 ابن القاضي، درة الحجال، ج / 3، ص: 143.

138 سكيرج، إرشـد المتعلم والناسي في صفة أشكال القلم الفاسي، ص: 43

139 يشـير ابـن النديم إلى أن «خـط الرقاع مخرجه من خفيف الثلـث الكبير [وقد كان أيضــاً] يكتـب به التوقيعات وما أشـبه ذلك». أمــا «خط الرقعة» المعـروف في عصرنا الحالـي، فهـو خط تعود جذوره إلى سـنة: 886هـ/ 1481م حسـب ما توصـل إليه الخطاط العراقي ناجي زين الدين المصرف رحمه الله. انظـــر:

ابن النـديم، الفهرسـت، ص: 19.

المصـرف، مصور الخط العربي، ص: 383.

140 محمد الفاسي، حساب القلم الفاسي، ج / 62، ص: 254.

141 سكيرج، إرشـد المتعلم والناسي في صفة أشكال القلم الفاسي، ص: 43.

142 التاري، الرموز السرية في المراسلات المغربية عبر التاريخ، ص: 33.

143 المقري، نفح الطيب، ج / 2، ص: 196. انظـر أيضاً:

سكيرج، إرشاد المتعلم والناسي في صفة أشكال القلم الفاسي، ص: 44

144 محمد الفاسي، حساب القلم الفاسي، ج / 62، ص: 256.

145 التاري، الرموز السرية في المراسلات المغربية عبر التاريخ، ص: 43.

146 عوني، فن المنقوشات الكتابية في الغرب الإسلامي، صص: 588 589.

147 عن المقارنة بين الخط الفاسي المجوهر، والخط الديواني العثماني؛ راجع:

خنطـة (محمد عبد الحفيظ الحسـني)، الخط المجوهر والخط الديواني بين الاسـتدقاق والتجليل. دراسة تاريخية فنية، العدد: 34 (2014م)، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة محمد الخامس، الرباط، صص: 233 273.

148 انظر: المنوني، تاريخ الوراقة المغربية، ص : 14.

الباب الثالث:

العلامة المغربية (الطغراء المغربية)

محاولة في فك رموزها وبعثها من جديد

الفصل الأول:

إشكالية التسمية ومجالات استعمال العلامة المغربية وعلاقة ذلك بمفهوم السيادة

1 - إشكالية التسمية ودلالة الوظيفة بين المشرق والمغرب:

1 – 1 – التسمية من خلال بعض المصادر التاريخية والمعاجم اللغوية:

«العلامــة» أو «الطغراء» ليســت صنفاً من الخطوط، وإنما هي رســم له شكل معلوم بخط معلوم[1]، وقد ذهب بعض الدارسين إلى أنها نوع مستقل من الخطوط، بينما ذهب البعض الآخر إلى أنها فن مستقل يأخذ مكانه بين الكتابة والرسم[2].

وكيفما كان الأمر، فإن ابن الأحمر (725 – 807هـ / 1325 – 1405م)، يُعد أقدم من ألّف كتاباً في العلامات السلطانية – ليس في المغرب فحسب – بل في العالم الإسلامي برمته، وقد سمّى كتابه الذي خصصه لذلك: «مستودع العلأمة ومســتبدع العلأمــة»، وهو الكتاب الــذي ألّفه للمرينيين، وتحديــداً لأبي علي

الحسـين بن أبي دلامة كاتب السـلطان أبي العباس أحمد (ت. 796هـ/1393م) كما يذكر ذلك في مقدمة كتابه [3].

وترجم ابن الأحمر في كتابه هذا لعدد كبير من الخطاطين والكُتّاب والعلماء الذين عُيِّنوا لتحرير الرسائل والمناشير، والتوقيع عليها في الدواوين السلطانية فـي المغرب، ولـم يقتصر على ذلك، بل تعـداه أيضاً لذكر بعض المشـارقة الذين عُيِّنوا للمهمة نفسـها في الدواوين المشـرقية، وعلى رأسهم آخر فطاحلة الشعراء؛ «الحسين بن علي الطغرائي» (455 – 513هـ / 1063 – 1120م)[4]، الذي استوزره السلاجقة وكلّفوه برسم علامتهم في ديوان الإنشاء[5].

فـلا شـك إذاً أن جمع كل هـذه الأخبـار، وذكر مثل هـؤلاء الأعلام، من قبل ابن الأحمر؛ يدل بشـكل ضمني على أن هذا التقليد السـلطاني في الغرب الإسـلامي (أو المغارب كما يسميه البعض) قديم قدم الدولة المغربية، وتأليف صاحبـه لهذا الكتـاب لم يأتِ من فـراغ، بل أتى من واقع يـدل على ازدهار الدواوين السـلطانية في المغرب، واهتمام روادها بتطوير العلامات السلطانية والرسـوم الطغرائية، التي اسـتُعملت على مجال واسـع في كافـة المكاتبات المتعلقة بالدولة.

وفي هذا الشـأن، يذكر ابـن الأحمر أن الطغراء السـلطانية التي اصطُلح على تسميتها – في المغرب – بـ: «العلامة»، عادة ما كان السلاطين المغاربة يضعونها «في أول المُهْرَقِ[6] بعد البسملة، وجعلها بعضهم في آخره عند ختم الكلام»[7].

وقد تفرد ابن الأحمر – دون غيره – بذكر معلومات لم ترد في أي مصدر مـن المصادر الأخرى ولو عرضاً، حيث قدّم لنا إفادات مهمة عن طبيعة تلك

الطغـراوات والعلامات السـلطانية التي اتخذها السـلاطين في مجموع بلدان شـمال إفريقيا من المغرب حتى مصر، كما ذكـر لنا بعضاً من تلك العلامات ونصوصها، وأوجه الائتلاف والاختلاف بينها من دولة إلى دولة، ومن مرحلة زمنية إلى أخرى. بل وميّز بين العلامات التي كانت تُكتب بأسـماء السلاطين وألقابهـم، والعلامـات التي كانـت تُكتب بنصوص وعبـارات غيرها، تتنوع معانيها بين «التوكل» و«الحمد» و«الاستعانة» و«التصحيح» و«الإثبات».. يقول ابن الأحمر في ذلك: «وقد اشتق بعضهم [يقصد: السلاطين] لفظ العلامة مجانساً للقبه... ومنهم من يكتب علامته بخلاف اشتقاق لقبه، كالسلطان يوسف بـن تاشـفين اللمتونـي [المرابطي] ملـك المغرب، كانت علامتـه: صح ذلك بحـول الله. وكملوك الموحدين من بني عبـد المؤمن.. كانت علامتهم في أول صكوكهم بعد البسـملة: والحمـد لله وحده... وكملـوك الموحدين من بني أبي حفص بإفريقية، كانت علامتهم في أول كتبهم: الحمد لله والشـكر لله. وكأمير المؤمنين المسـتنصر بالله أبي جعفر.. العباسي، كانت علامته: الله القاهر فوق عباده. وكالسلطان قراقش الغزي، كانت علامته: وثقت بالله. وكأمير المؤمنين الظاهر لإعزاز دين الله علي العبيدي ملك مصر الشيعي، كانت علامته: الحمد لله شكراً لنعمته.. [و] بني الأحمر ملوك الأندلس، كانت علامتهم في أوليتهم: ولا غالـب إلا الله. ثـم كانت علامتهم: وكتب في التاريـخ... ثم انتقلوا من ذلك فكتبوا علامتهم: صح هذا»[8].

وعلـى غـرار ابـن الأحمر، وجدنـا ابن خلـدون (732 – 808هـ / 1332 – 1406م) – هـو الآخـر – يتحـدث لنا عـن العلامات السـلطانية في الغرب الإسـلامي، وذلك انطلاقاً من توليه لمنصب الكتابة عند كل من الحفصيين في تونس، والمرينيين في المغرب، فاعترف أن ما كان يُطلَق عليه: «علامة» في

المغرب هو عين «الطغراء» في المشرق، ويؤخذ ذلك من قوله: «..الطغري.. هي: العلامة..»[9]. بل والأكثر من ذلك؛ هو أن تسمية: «طغراء» نفسها كانت تُعرف عند غير الأتراك في المشرق بنفس الاسم الذي عُرفت به في المغرب حتى عهود متأخرة، ويُستنبط ذلك من شهادة الزّبيدي (1145 – 1205هـ / 1732 – 1790م) الذي أكد أن: «طُغْرَى.. كلمة أعجمية استعملتها العرب، ويعنون بها: العلاَمة»[10].

وعلى العموم، فقد اختلفت الروايات المصدرية في أصل كلمة: «طغراء» بين نسبتها إلى الفرس أو الروم أو التُّرك.. حيث وردت بتسميات مختلفة في المصادر التاريخية والمعاجم اللغوية، وهي من جذر واحد يتمثل في الحروف: «ط – غ – ر»، التي تفرعت عنها عدة مسميات من قبيل: «طغرة»، «طغراة»، «طغري»، «طغرى»، «طغرا»، «طغراء»، وذلك بالرغم من كون تلك المصادر قد نقل بعضها عن بعض. حيث يُحتمل أن يكون المؤلفون هم من تصرفوا في الكلمة بعد النقل، كما يُحتمل أيضاً أن يكون المحققون هم من تصرفوا فيها بداعي التحقيق من خلال الاعتماد على المقابلة (أي: مقابلة النُّسخ بعضها ببعض وإثبات التسمية الأصح منطوقاً ومفهوماً).

ومن خلال تتبعنا للروايات المصدرية حول الجذور التاريخية واللغوية للطغراء، وجدنا معظم المصادر المشرقية وبعض المصادر المغربية التي تعرضت لذكر هذا التوقيع السلطاني، إنما تعرضت لذكرها في سياق التعريف بالوزير – الشاعر؛ «الحسين بن علي الطغرائي» المتكرر الذكر[11]. وهو صاحب «لامية العجم» التي عارض بها «لامية العرب»، للشاعر «الشَّنْفري» (ت: 70 ق. هـ / 525م)؛ أحد أبرز شعراء الصعلكة في العصر الجاهلي[12]. ويعد الحسين بن علي هذا أشهر من عُرف بلقب: «طغرائي»، وهو اللقب

الذي يحيلنا مباشـرة على وظيفته في الدواوين السـلطانية السـلجوقية. وأول مصـدر أورد ذكـره، وعرّف بخبـره، هو كتاب: «تاريخ دولة آل سـلجوق» المسمى: «نصرة الفترة وعصرة القطرة في أخبار الدولة السلجوقية»، للعماد الأصبهانـي (519 – 597هـ / 1125 – 1201م)[3]. وعنـه اخذت ذلك سـائر المصادر من كتب التاريخ والتراجم والمعاجم، التي اسـتخرجنا منها الشواهد والقرائن لتي توصل لمفهوم الطغراء، ودلالاتها التاريخية والفنية والوظيفية.

ونشـير في هـذا المضمار إلـى أن المعاجم العربية اختلفـت حول مدلول كلمة: طغراء، وحقيقة أصلها في اللغة العربية من عدمه، فقد ورد في المعجم الوسـيط أن «الطُّغْـراء» هي «الطُّـرّة»، وجمعها: طُرَرٌ، وطـرارٌ. ومعناها اللغوي: طرفُ كلّ شـيء وحرْفُهُ، ومنها حاشية الكتاب[4]. وفي لسان العرب «طُرَّةُ الشَّعَر والثوبِ أي: طَرَفُه»[15]، ورغـم أن الزّبيدي (1145 – 1205هـ / 1732 – 1790م) أكّـد أنها ليسـت من فعل: «طَغَـرَ» الذي هو مرادف لفعل: «منـع» أو «دفـع»[16]. إلا أن المقريـزي (764 – 845هـ / 1364 – 1442م) استخدم الفعل نفسه للإشارة إليها في عصر المماليك من خلال قوله: «.. وفي التواقيع رسـم بالأمر، وتمتاز المناشـير المفتتح فيها بالحمد لله أوّل الخطبة، أن تُطغر بالسـواد وتتضمن اسـم السـلطان وألقابه»[17]. لكنـه اعترف – مع ذلك – بأنها كلمة فارسـية الأصل، ويؤخذ ذلك من قوله: «والطغرا هي طرة المكتوب.. وهي لفظة فارسية»[18].

وقد اسـتدل ابن فضل الله العمري (700 – 749هـ / 1301 – 1349م) – قبل المقريزي – بالنص نفسه عند حديثه عن السلطان المملوكي: محمد الناصر بن المنصـور قلاوون (عاش بين: 684 – 741هـ / 1285 – 1341م)، لكنه لم يُفعِّل الطغراء على غرار المقريزي، حيث قال: «وفي التواقيع رسم بالأمر. وتمتاز

المناشـير المفتتح فيها بخطبة الحمد لله بطغرا بالسـواد تتضمن اسـم السلطان وألقابه»[19].

علاوةً على ذلك، ورد في المعجم الوسيط أيضاً أن «الطرة تُكتب في أعلَى الكتب والرسـائل فَوق الْبَسْـمَلَة [وهـي] تَتَضَمَّن نعوت الحَاكِـم وألقابه» [20]. أمـا في تاج العروس، فالزّبيدي يرى أنها تسـمى: «طُغْرَى، بالضم مقصوراً [وهي]: كلمة أعجمية استعملتها العرب، ويعنون بها العلاّمة التي تكتب بالقلم الغليظ في طرّة الأوامر السلطانية، تقوم مقام السلطان، كما نقله [اللفظ للزبيدي] شـيخنا عن الصلاح الصفدي، وأطال بسطه في شـرح لامية العجم لما ترجم [لـ] ناظمها الطغرائي. قلت [اللفظ دائماً للزبيدي]: وأصلها (طورغاي)، وهي كلمة تترية استعملها الروم والفرس»[21].

وبرجوعنـا إلى كتاب: «الوافي بالوفيات» الـذي نقل عنه الزبيدي (1145 – 1205هـ / 1732 – 1790م)، وجدنا مؤلفـه الصفدي (696 – 764هـ / 1296 – 1363م) يتحـدث عن مهمة الطغرائي وعن «الطغراء» التي كان يرسـمها. حيـث يقول: «الطغرائي بضَم الطَّاء الْمُهْملَة وَسُـكُون الْغَيْن، وَبعد الرَّاء ألف ممدودة وياء النّسَـب، هَذِه نِسْـبَة إِلَى من يكْتب الطغراء وَهِي الطرة الَّتِي فِي أعلى المناشير والكتب فَوق الْبَسْملَة»[22].

ويبدو أن الصفدي قد نقل هذا النص عن ابن خلكان (608 – 681هـ / 1211 – 1282م) الذي سمّاها بـ: «الطغري»، حيث قال: «والطغرائي – بضم الطاء المهملـة وسـكون الغين المعجمة، وفتـح الراء وبعدها ألـف مقصورة – هذه النسـبة إلى من يكتب الطغري، وهي الطرة التـي تكتب في أعلى الكتب فوق البسملة بالقلم الغليظ»[23].

ويبدو أن ابن خلكان – هو الأخر – نقلها عن ياقوت الحموي (574 – 626هـ / 1178 – 1229م)، الذي أوردها بتسمية: «طغراء» حيث قال: «.. الطغرائي نسبة إلى من يكتب الطغراء وهي الطرّة التي تكتب في أعلى المناشير فوق البسملة بالقلم الجلي، تتضمن اسم الملك وألقابه، وهي كلمة أعجمية محرفة من الطرّة»[24].

وبهذا نكون قد قمنا بجولة سريعة في المصادر المشرقية والمغربية التي أصّلت لتسمية هذا التوقيع الذي اكتسى دلالة «سيادية» في مجموع العالم الإسلامي، كما قمنا أيضاً بمحاولة معرفة دلالاته الرمزية، واستعمالاته الرسمية، ووظائفه في الدواوين السلطانية. وللاستفاضة في التأصيل لتاريخي لهذه المصطلحات ودلالاتها اللغوية واستعمالاتها الوظيفية؛ يُرجى مراجعة كتابنا حول: «الطغراء والأختام السلطانية، وعلاقتها بإشكالية السيادة بين المغرب السعدي وتركيا العثمانية»[25].

1 – 2 – مصطلحات: «التوقيع»، و«العلامة»، و«الطغراء».. تأصيل أوجه الاختلاف والائتلاف بينها من خلال الروايات التاريخية، وبعض الشواهد المادية في كل من المشرق والمغرب (استنباطات، وإعادة بناء للأحكام):

بالرجوع إلى الشهادات المصدرية التي اوردناها في المطلب لسابق، وشهادات مصدرية أخرى سنضيفها حول الطغراء وأوصافها وتسمياتها في هذا المطلب، نشير إلى أن ابن الأحمر (725 – 807هـ / 1325 – 1405م) قد سمّاها: «علامة» عند حديثه عن الشاعر الطغرائي[26]، وسمّاها – قبله – ياقوت الحموي (574 – 626هـ / 1178 – 1229م) باسمها دون تأويل عند حديثه عن الشاعر نفسه، بل وذهب إلى أكثر من ذلك حين أكّد أن «..الطغراء [هي]

التوقيعـات»[27]. وبين الأول والثاني، أشـار أبو المحاسـن يوسـف بن تغري بـردي (813 – 874هـ / 1410 – 1470م) إلـى أن «العلامة هي: التوقيع»[28]. وذهـب إلى أبعد من ذلك كله، حينما اعتبـر أن العلامة كان لها قلم خاص في عصر المماليك، سـمّاه في موضع: «قلم العلامة»[29]. وفي موضع اخر: «قلم التوقيـع»[30]. مما يعني أن العلامة والتوقيع عنده يدلان على شـيء واحد، ألا وهـو: (الطغراء)، ويُحتمل أنه قد قصد بإضافتها إلى كلمة: «قلم»، الإشـارة إلى قلم مسـتقل، أي: إلى: صنف مسـتقل من الخطوط، وليس إلى: الالة؛ أي: (القلـم) بصفته أداة للكتابـة، ودليلنا في هذا التعليل، ما ورد في فهرس الألفاظ الاصطلاحيـة وأسـماء الوظائف والرتـب والألقاب التي كانت مسـتعملة في عصر مؤلف الكتاب، من كون «العلامة هي: (التوقيع – أو قلم التوقيع)»[3٠]. ويؤكد هذا التفسـير في وقتنا المعاصر، التسـمية التي أطلقها الباحث الإيراني محمد نقشـي تبريزي على الطغراء، حين نعتها بـتسمية: «قلم طغرى»[32]. إذ إن التداخـل بيـن التوقيـع والطغراء والعلامة، كان سـائداً أيضـاً في بلاد فـارس، حيث أُطلق أحدها على الأخر؛ للتعبير عن نفس الاسـتخدام الوظيفي المتعلق بالمراسـلات السـلطانية. وقد تم تداول مصطلحات فارسية معروفة، تدخل فيها كلمـة: «توقيع» مثل: «توقيع أحمدي»، أي: خاتم النبوة، و«توقيع زن»، أي: صاحـب العلامة الذي يقوم بختم الرسـائل بخاتم السـلطان لتأكيد الأمـر أو الفرمان. ويُطلق على الرسـالة المعتمدة أو الموقعة مصطلح: «ناما توقيعي»[33].

مـن هنا يمكن القـول، إننا لا نسـتغرب من ارتباط التوقيعـات بالعلامات أو الطغـراوات؛ لأن «التوقيع» – وكما هو معلـوم – كان أحد أصناف الخط العربي في المشـرق، أخذ تسـميته من وظيفته ومجالات استعماله، حيث كان

يُستخدم في التوقيعات الرسمية، وهو خط الإجازة الحالي كما يذهب إلى ذلك بعض المحققين، وإن كان بعضهم يفندون ذلك، معتبرين خط «الرقاع» هو عينه خط «الإجازة»[34].

وحول رأينا في هذا الموضوع، نشير إلى أننا نعتقد بعدم وجود أي اختلاف بين خطي: التوقيع والرقاع العربيين إلا في الحجم وبعض السّمات، وذلك من منطلق شهادة ابن النديم؛ الذي أشار إلى أن «قلم التوقيع» كان يُطلق عليه: «القلم المدور الكبير»، ومنه استُخرج «قلم الرقاع» الذي كان يُطلق عليه: «القلم المدور الصغير»[35]. لكننا نعتقد – بالمقابل – أن ما يسمى: «خط الإجازة» الحالي، هو خط عثماني مولّد من الثلث والنسخ.

وكيفما كان الحال؛ فأبرز من استخدم «خط التوقيع» في الدواوين السلطانية هو: ذو الرياستين «الفضل بن سهل السرخسي» (154 – 202هـ / 771 – 818م)، وزير المأمون العباسي (198 – 218هـ / 813 – 833م)، الذي أُعجب به أيما إعجاب بعدما ابتكره «يوسف الشجري» (أو السجزي)، فاستعمله هذا الوزير بشكل كبير في التوقيعات على الرسائل السلطانية، إلى درجة نُسب معها إليه، فسُمي بـ: «القلم الرياسي»[36]. وفي وصفه لقلم التوقيع، يقول القلقشندي: «وأخذ يوسف أخو إبراهيم السجزي [أو الشجري] القلم الجليل عن إسحاق [بن حماد] أيضاً، واخترع منه قلماً أدق منه، وكتبه كتابة حسنة فأعجب به ذو الرياستين الفضل بن سهل وزير المأمون، وأمر أن تُحرر الكتب السلطانية به ولا تكتب بغيره، وسمّاه القلم الرياسي. قال بعض المتأخرين: وأظنه قلم التوقيعات»[37].

وعموماً، يمكن القول إن قلم التوقيع قد انتهى تجويده إلى الوزير[38] العباسي

ابن مقلة (272 – 328هـ / 886 – 939 م) الذي تقلد الوزارة ثلاث مرات، لثلاثة خلفاء عباسيين، هم: المقتدر بالله (295 – 320هـ / 908 – 932م) والقاهر بالله (320 - 322هـ / 932 - 934م)، والراضي بالله (322 - 328هـ / 934 - 940م)، وإثر اشتغاله بالوزارة التي تقتضي نفوذ أوامر لسلطان والتوقيع على رسائله، قام ابن مقلة بهندسة قلم التوقيع وضبط مقاييسه، فجعل منه أحد الأقلام الستة المؤلّفة «للخط المنسوب». وقد أخذ ابن مقلة قلم التوقيع عن أستاذه: إسحق بن إبراهيم البربري (أو اليزيدي) الملقب بـ: «الأحول المحرر» صاحب كتاب: «تحفة الوامق»، وأخذه «الأحول» بدوره عن أستاذه «يوسف الشجري» أخو وتلميذ «إبراهيم الشجري» (200هـ / 815م)[39]، الذي انتهت إليه مدرسة كل من: «الضحاك بن عجلان الشامي»، و«إسحاق بن حماد» من بعده.

بناءً على هذا الفهم، وبالاستناد إلى العلاقة التفسيرية بين التعريفات الثلاثة (توقيع – علامة – طغراء)، يمكن القول إن الرأي الصحيح والصريح بل والشامل في التعاطي مع الدلالات التاريخية، والتعريفات اللغوية للطغراء، يؤكد صحة الجمع بين المرادفات الثلاثة المذكورة (توقيع – علامة – طغراء)، للتعبير عن المعنى نفسه من حيث الاستخدام الوظيفي والدلالة التاريخية. وهو أمر أكدته بعض المعاجم التي تهتم بمعاني المصطلحات التاريخية في العصر المملوكي، حيث ورد فيها أن: «العلامة قد تُسمّى التوقيع أو الخاتم أو الطغراء»[40].

ولا شك أن هذا التداخل في المعنى، والتوافق في الاستعمال، كان سائداً في سائر البلدان المشرقية، بدليل أن ابن العديم (588 – 660هـ / 1192 – 1262م) عند تعريفه بالشاعر الطغرائي، جمع بين المصطلحات الثلاثة المذكورة في موطن واحد، وتعريف واحد، حيث قال: «الحسين بن علي بن عبد الصمد

الدؤلي أبو إسماعيل المنشي المعروف بالطغرائي، من أهل أصبهان كان يتولى الطغراء للسلطان محمد بن ملكشاه، وهي: علامة تكتب على التوقيعات»[41]. الشيء نفسه أكده الذهبي (673 ـ 748هـ / 1275 ـ 1347م)، عند تعريفه بالشاعر نفسه، حيث نصّ على أن: «الطغراء.. هي: العلامة التي تكتب على التواقيع»[42].

ومن جهته، قام ابن خلدون كذلك بالجمع بين المصطلحات الثلاثة عند حديثه عن الطغراء في المشارق والمغارب، ولا شك أنه قام بذلك من منطلق معاينته للتقاليد السلطانية في البلدان التي استقر بها، ولا يخفى علينا في هذ الشأن أنه تصدّر لكتابة «العلامة السلطانية» في تونس الحفصية[43]، وبعدها انتقل إلى المغرب سنة: 756هـ / 1355م، ليلتحق بوظيفة الكتابة في الديوان المريني، وتحديداً في عهد كل من السلطانين المرينيين: أبو عنان فارس (749 ـ 759هـ / 1348 ـ 1358م) وأبو سالم إبراهيم (760 ـ 762هـ/1359 ـ 1361م)[44]، ثم ما لبث أن انتقل من المغرب سنة: 784هـ / 1382م، ليستقر نهائياً بمصر المملوكية، حيث كُلِّف ـ في دواوينها ـ بخطّة القضاء. ولا شك أن هذا الحلّ والترحال من وإلى البلدان التي مرّ أو استقر بها، جعله يطلع على وجه المقارنة بين التوقيعات السلطانية في المغرب، والتوقيعات السلطانية في المشرق، فصحّ عنده أن حقيقتها ووظيفتها واحدة، وإن اختلفت تسمياتها ونعوتها. كما تأكد لديه أن الاختلافات الموجودة بينها بسيطة تتعلق إما بالشكل، أو بالنصوص المستخدمة، وذلك بحسب خصوصيات كل دولة، وتقاليدها السلطانية.

من هذا المنطلق بالذات، اعترف ابن خلدون أن مسمّى: «العلامة» في المغرب، يقابله مسمّى: «الطغراء» في المشرق، وقد استنبطنا ذلك من خلال

تعريفه بالشاعر الطغرائي، الذي قال عنه: «وكان أبو المؤيد محمد بن أبي إسماعيل الحسين بن علي الأصبهاني يكتب للملك محمود، ويرسم الطغري – وهي العلامة – على مراسيمه»[45].

وفي سياق اخر يتصل بالمعنى نفسه، أكد ابن خلدون أن «العلامة السلطانية» هي: «التوقيع»، ويُستنبط ذلك من قوله: «.. فيرسم [السلطان] الأمر للكاتب ليضع علامته، ومن خطط الكتابة التّوقيع..»[46].

ولتعزيز رأي ابن خلدون، نشير إلى أن فضل الله العمري (700 – 749هـ / 1301 – 1349م) – وهو مشرقي – أكد في مسالكه في المرحلة نفسها التي أرّخ لها ابن خلدون تقريباً؛ أن «الطغرائي [في المشرق هو الذي كان] يكتب طرر المناشير»[47]. أو «اليراليغ والفرمانات»[48]. وفي موطن آخر استعمل مصطلح: «علامة» بدل مصطلح: «طغراء»، سيما عند حديثه عن إفريقية، ليؤكد لنا – هو الآخر – أن استعمالها ووظيفتها واحدة، وإن كانت تسميتها تختلف بين المشرق والمغرب، حيث ذكر أن «العلامة هي أن يُكتب – بعد بسم الله الرحمن الرحيم وصلّى الله على نبيّه محمد واله – اسم السلطان»[49].

وفي السياق نفسه، يُؤخذ من إشارة لابن الجوزي – وهو مشرقي أيضاً – أن تسمية: «طغراء» نفسها، لم تكن مستعملة في المشرق إبّان صدر الدولة السلجوقية، رغم أن استخدامها – كتوقيع رسمي في الدواوين السلطانية وتسميتها بـ: (الطغراء) ظهر مع هذه الدولة، ومنها انطلقت ليتم تعميمها بعد ذلك خلال عصر الدولة العثمانية. وقد تأوّلنا ذلك من خلال استعمال ابن الجوزي؛ تسمية: «علامة» عند حديثه عن المؤسس الحقيقي لدولة السلاجقة «طغرل بك» بن سلجوق (385 – 455هـ / 995 – 1063م)، ولم يستعمل تسمية:

«طغراء»، رغم أنه أشــار إلى وجود منصب: «الطغرائي» في المرحلة التي أرّخ لها، وذلك من خلال ذكره لأحد الطغرائيين السلاجقة؛ كان اسمه: «أسعد الطغرائي»[50]، ولا شك أن المرحلة التي أرّخ لها ابن الجوزي (510 – 597هـ / 1116 – 1201م)، توافـق المرحلــة التي أرّخ لهــا العماد الأصبهاني (519 – 597هـ / 1125 – 1201م)، الذي يعتبر أول من تعرض لذكر سيرة مؤيد الدين الطغرائــي، لكن الفرق بيــن العماد الأصبهاني وابن الجــوزي، هو أن العماد عرّف التوقيعات الســلطانية خلال العصر الســلجوقي بتسمية: «طغراء»[51]، فــي حين أن ابــن الجوزي عرّفها في العصر نفســه بتســمية: «علامة» على عــادة معاصريه، وهذا يجعلنــا نفترض أن كلمة: «طغراء» لــم تكن متداولة بهــذا الاســم، رغم حضورهــ أداءً ووظيفــةً في صدر هذه الدولــة، بل كانت تُعرف بالاسم نفسه الذي عُرفت به في المغرب، ألا وهو مصطلح: «علامة». يقول ابن الجوزي في ذلك: «ورد كتاب... من شاهنشــاه المعظم ملك المشرق والمغــرب [يقصــد بالمغرب بلاد الشــام](*) طغرل بك أبــي طالب محمد بن ميكائيل بن سلجوق وعلى رأس الكتاب العلامة السلطانية بخط السلطان: (حسبي الله)»[52]. وكانت العلامة تُتوّج بقوس اصطُلح على تسميته بـ: «قوس الطغراء»[53].

وقد استمر التعبير عن «الطغراء» باسم: «العلامة» في المشرق إلى غاية ما بعد العصر السلجوقي؛ كما هو الحال في عصر الدولتين الزنكية والايوبية، ويُؤخذ ذلك من خلال مرثية للعماد في حق السلطان نور الدّين زنكي (511 – 569هـ / 1118 – 1174م) بمدينة دمشق، أوردها كاملة – في كتابه – أبو شامة المقدسي الدمشقي (599 – 665هـ / 1202 – 1267م) وبيت القصيد فيها هو ما يلي[54]:

وَلَقَدْ أَنَى مَنْ كنتَ تُجرِي رسـمه فَضَــعِ الْعَلامةَ منْكَ في منشـوره

أمـا في العصر المملوكي، فقد اسـتعملت المصادر المشـرقية التسـمية نفسها، على غرار الأيوبيين الذين ورث عنهم المماليك دولتهم، فورثوا معها رسـم العلامة أو الطغراء التي ورثها الأيوبيون أيضاً عن السـلاجقة، فهذا أبو المحاسـن يوسف بن تغري بردي، يشير في «النجوم الزاهرة» إلى أحد كُتّـاب العلامة في عهد محمد الناصر بن قلاوون (عاش بين: 684 ـ 741هـ / 1285 ـ 1341م)، كان يسـمى: سـيف الدين ألجاي بـن عبد الله النّاصري الـدّوادار (ت. 732هـ / 1331م)، وكان ـ حسـب رأيه ـ مُجيداً في ذلك إلى درجة دفعت الإمام خليل بن أيبك الصفدي (696 ـ 764 هـ / 1296 ـ 1363م) أن يقول عنه: «وأمّا اسمه في العلامة فما كتب أحد أحسن منه»[55].

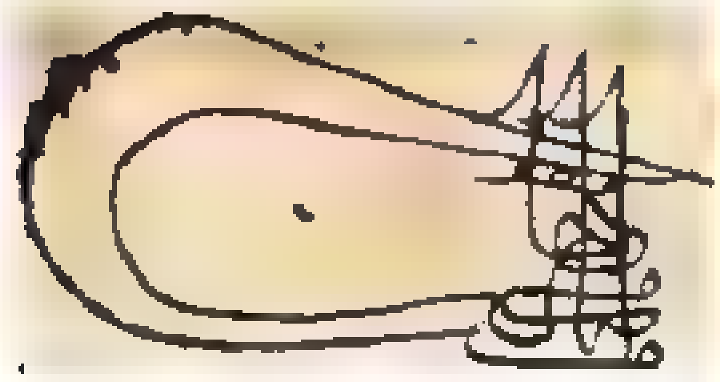
ولا شـك أن ما يدعم كل هذه الشـهادات المصدريـة والتاريخية، ويؤكد صحتهـا بالدليل المادي الصريح، هو اسـتمرار اسـتعمال التسـمية نفسـها للتعبيـر عـن الطغراء، حتى فـي عصر الدولـة العثمانية التي اسـتُخدمت فيها «الطغراء» بشـكل صريح وواضح مكتمـل الهيئة، لا يقبل التأويل ولا يحتـاج إلـى التعليل، وقـد أكد هذا الأمر؛ السـفير المغربي علـي بن محمد التمكروتي[56]، من خلال سـفارته، التي بعثه على رأسها السلطان السعدي: أبـو العباس أحمد المنصور الذهبي (986 ـ 1012هـ / 1578 ـ 1603م)، إلى السـلطان العثماني: مراد الثالـث (982 ـ 1003هـ / 1574 ـ 1595م)، حيث لـم يورد ما يدل علـى أن «الطغراء» قد كانت تُعـرف ـ عند العثمانيين ـ بهذا الاسـم لذلك العهد، بل أشـار إلى أنها كانت تُعرف عندهم تارة باسـم: «علامة السـلطان»[57]. وتارة أخرى تُعرف باسـم: «النّشـان»[58]. ولنؤكد شـهادة التمكروتي بما يدعمها من شواهد مادية؛ نشير إلى أن الطغراء كان يطلـق عليها فـي الفرمانات العثمانية، اسـم: «توقيع همايونـي»، كما كان

يطلق عليها أيضاً – وهذا هو موطن الشـاهد عندنا – اسم: «علامت شريف» بالتاء المبسوطة (انظر شكل: 113)، أي: «علامة شـريفة» وهي التسـمية التي اوردها القلقشـندي في كتابه صبح الأعشـى[59]، وبسـط التاء في تسمية الأعلام و نعوت الصفات، كان معروفاً لدى الأتراك الذين لا يقفون على التاء المربوطة بالهاء بسبب عجمتهم، بل يحققونها كما في الكلمات التالية: («حكمة – حكمـت». «عبرة – عبرت». «جودة – جـودت». «رأفة – رأفت»...)، وقس على هذا[60].

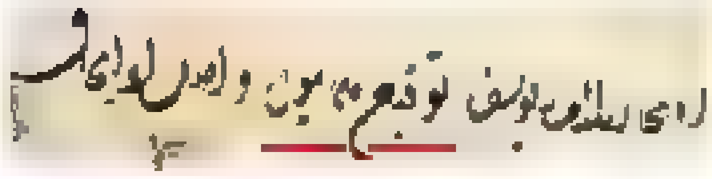
بالإضافة إلى اسـم: «علامت شـريف» الذي استشـهدنا به في هذا البناء التحليلـي – التعليلـي، وردت تسـمية الطغراء أيضاً في الفرمانـات العثمانية بنعـوت أخـرى مثـل: «توقيع رفيـع همايونـي»، و«طغرائـي صميم مكان خاقاني»، و«نشـان شـريف عالي الشان.. سـلطاني..»، وعلى منوالها كانت تسـمى الرسـائل السـلطانية التي يرفعها السـلطان إلى الصدر الأعظم[61] بـ: «خط شريف»[62].

من خلال ما سبق، يمكن القول إن التوقيع أو العلامة السلطانية سُميت بذلك لأن السـلطان كان يختص بها لنفسـه، ولا تُوقّع الكتب الرسمية للدولة إلا بها، حتى ولو كان السـلطان لا يجيد كتابة الخـط الرائق. يقول ابن خلدون في هذا المعنى: «وقد يختص السـلطان بنفسـه بوضع ذلك إذا كان مستبداً بأمره قائماً على نفسـه، فيرسـم الأمر للكاتب ليضع علامته، ومن خِطط الكتابة التوقيع، وهـو أن يجلس الكاتب بين يدي السـلطان في مجالـس حكمه وفصله، ويوقع على القصص المرفوعة إليه أحكامها والفصل فيها، متلقاة من السلطان بأوجز لفظ وأبلغه»[63].

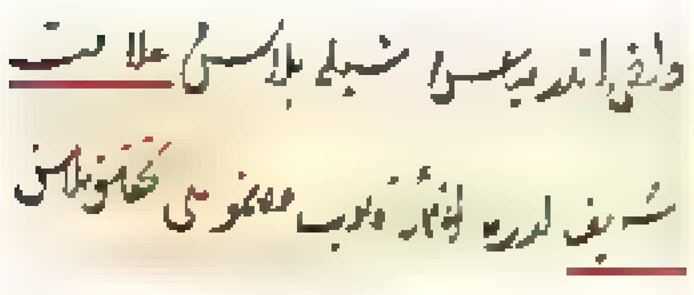
تفصيل



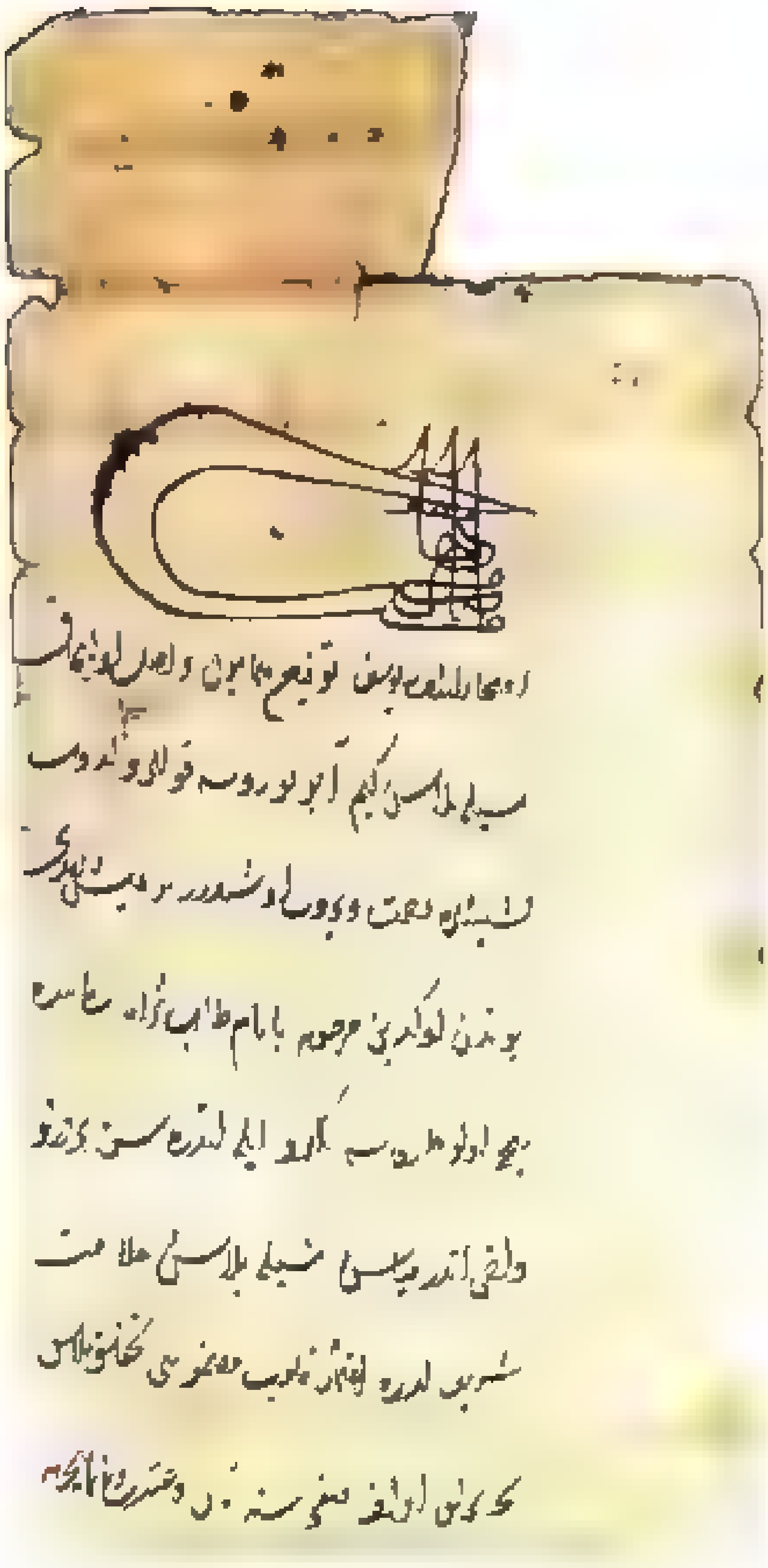
طغراء لسلطان مراد الثاني



تسمية الطغراء بـ: **(توقيع همايون)**



تسميتها أيضاً بـ **(علامت شريف)**



فرمان مؤرخ في سنة: 828هـ / 1424م، يرجع إلى عهد مراد الثاني
(824 855هـ / 1421 – 1451م)
المصدر: الأرشيف التركي - إسطنبول
شكل: 113

والجدير بالذكر، أن العلامة السلطانية في المغرب كانت من اختصاص موظف ينصبه السلطان بنفسه، أطلق عليه المؤرخون خلال الحقبة الوسيطية: «صاحب القلم الأعلى» أو «كاتب العلامة»، وكانت هاتان التسميتان حسب رأي ابن الأحمر – مختلفتين في مدلولهما، قبل أن يصبح لهما المعنى نفسه

اعتبـاراً مـن العصر المريني، حيـث «كان يُعبِّر [واللفـظ لابن الأحمر] عن كاتب الإنشاء بصحب القلم الأعلى، ثم صار هذا الوسم يُعبّر به في زماننا هذ عن كاتب العلامة [يقصد بـ: «زماننا»؛ العصر المريني]»[64].

ولا شـك أن إطـلاق تسـمية: «صاحـب القلـم الأعلى» علـى «صاحب العلامـة»، يُسـتنبط منه أن: العلامة كانت أشـرف الرسـوم الخطية وأعلاها أهمية خلال العصر المريني، لأنها تُعبر عن سيادة السلطان ونفوذ أمره، وهذ التداخل يُسـتنتج – تحقيقاً لا ظناً – من خلال كتاب: «مستودع العلامة» الذي ترجم فيه ابن الأحمر لمجموعة من خطاطي الدواوين السـلطانية، حيث أطلق عليهم ذلك الاسم وربطه برسم «علامة السلطان».

إضافـة إلـى ذلك، ذكر ابن الأحمر أن «كاتب العلامـة»، جرت العادة أن يكون هو عينه «رئيس الكُتّاب» في الدواوين السلطانية بالمغرب، وذلك بحكم منصبه الحساس الذي يتصل مباشرة بالسلطان وبنفوذ أمره، وقد استنبطنا هذ الأمر من خلال حديثه عن المرينيين، حيث ذكر أن «بعض الملوك [كان] يقدم لكَتْبِهـا [العلامة] رئيس كتبته، وربما شـارك بعضهم فـي كَتْب العلامة كاتبه المقدم عليها، كبني مرين ملوك المغرب»[65].

ومـن جهته، اتفـق ابن خلدون مع ابن الأحمر في هـذا المضمار، إذ جعل من «رئيس الكُتّاب» هو نفسـه: «كاتـب العلامة» أو «صاحب العلامة» كما سـماه في كتابه: «العبر»[66]. بل إنه أضحى في المغرب السـعدي يعرف بـ: «صاحب الديوان» كما أطلعنا على ذلك ابن القاضي (960 – 1025هـ / 1553 – 1616م)[67].

ولا شك أن إشارة ابن القاضي هذه، تدل بشكل أو بآخر على استمرار هذ

التقليد السلطاني – الوسيطي، ببلاد المغرب حتى مستهل العصر الحديث، ونعزز هذا الرأي بما ذكره السفير علي التمكروتي من خلال سفارته الآنفة الذكر[68]، حيث سجل بعض ملاحظاته على الديوان السلطاني العثماني، من منطلق معرفته به في المغرب السعدي، فأشار إلى وجود اختلاف في تسمية: الطغراء (العلامة)، والمشرف عليها (رئيس الكتّاب) بين الدولتين، رغم أن حقيقتهما ووظيفتهما واحدة، ويُؤخذ ذلك من قوله: كان «رئيس الكتّاب..[عند العثمانيين هو المكلف بـ] كَتْب العلامة .. فما قبله السلطان، أمره أن يضع فيه علامة السلطان، يقولون لها بلسانهم: النِّشان. ويقولون للكاتب الذي يضعها: النِّشانجي»[69]. وأضاف التمكروتي أن «الجيم عندهم [في كلمة: نشانجي] بمنزلة ياء النسب عند العرب»[70]. ونحن نتفق معه في هذا التأويل، بل ونؤكد صحة المقارنة التي قام بها، بدليل أن العرب كانوا يطلقون على الموظف الموكل بـ: «النياشين» في الدواوين السلطانية؛ تسمية: «النِّشاني» كما يشير إلى ذلك محمد بن فضل الله المحبي (1061 – 1111هـ / 1651 – 1699م)، حيث يقول: «والنِّشاني نسبة إلى النِّشان، وهو: الطرة التي ترسم في أعلى الأوامر والبراءات السلطانية، ويقال لها: الطغرى أيضاً..»[71].

وتشير بعض المصادر العثمانية إلى أن تسمية: «نشانجي» التي أُخذت من مصطلح: «نشان» الفارسي[72]. هي تسمية كانت تطلق على منصب: «التوقيعي» في التنظيمات الإدارية للإمبراطورية العثمانية، ولعل هذا الرأي، هو ما دفع أحد الباحثين للتأكيد على أن لفظ (طغراء) التركي مرادف – من الناحية اللغوية – للفظ (نشان أو نيشان أو نشانة) الفارسي، وتعني: «علامة» وهي مرادفة – أيضاً – للفظ (توقيع) العربي[73].

من خلال النصوص السابقة إذاً، يتضح لنا أن تسمية: «طغراء» في تركيا

العثمانية، كان يطلق عليها – في الفترة نفسها – في المغرب السعدي: «علامة السلطان»[74]، وذلك وفقاً لشهادة التمكروتي الذي وضعنا أمام المقارنة التي عايشها، والتي كان طرفاً فيها، بصفته أحد أفراد الديوان السعدي، الذين بعثهم أحمد المنصور الذهبي إلى إسطنبول في السفارة المذكورة. وإثر دخوله إلى الديوان العثماني في عهد مراد الثالث، لم يجد التمكروتي أية غضاضة في نعت «الطغراء العثمانية» بـ: «علامة السلطان»، منطلقاً في ذلك من ثقافته ومعارفه وتعريفاته، التي كانت تتعلق بتنظيم الدواوين المغربية خلال العصر السعدي، ولا شك أنه – إثر ذلك الوصف – قد عاين الطغراء العثمانية وتعرّف على شكلها الذي كان يملأ جنبات «الديوان الهمايوني» في إسطنبول، ويزين مكاتبات السلطان العثماني وأوامره وفرماناته، إذ كيف يعقل أن يتحدث عن شيء هو لا يعرفه؟ ثم كيف يمكنه أن يتحدث عن الطغراء وهو لم يرها؟ والأكيد، بل والثابت عندنا أنه لو كانت تلك الطغراء شيئاً آخر لا يعرفه بوصفه وتوصيفه، لما نعتها بـ: «علامة السلطان» التي أكد – كما مر بنا – أنهم كانوا يقولون لها بلسانهم: «النّشان»، واستعماله كلمة: «لسانهم»، دليل على أنه عرّفها «بلسانه» الذي لا يعدو أن يكون سوى لسان المغاربة الدارج خلال العصر السعدي. وقد نصّ على هذا التطابق في المعنى، والتوافق في الاستعمال؛ بعض الباحثين المعاصرين، الذين عرّفوا الطغراء عند العثمانيين بـ: «العلامة السلطانية» أو «الختم السلطاني»، عند قيامهم بجرد شامل «للمصطلحات المتداولة في الدولة العثمانية»[75].

وحتى نؤكد أن «الطغراء» أو «النّشان» كانت تسمى بشكل رسمي في المغرب السعدي: «علامة السلطان» – لكي لا يقال إنها تسمية أطلقها التمكروتي اجتهاداً منه فقط – نعزز ما ذهبنا إليه بشهادة ابن القاضي خلال

عهد نفس السلطان السعدي، حيث سمّى الطغراء بـ: «العلامة السلطانية»، من خلال كتابه: «المنتقى المقصور على مآثر الخليفة المنصور»، الذي ألفه في مناقب مخدومه أحمد المنصور الذهبي، فأشار من خلاله إلى أن «عبد الرحمن العنّابي» هو من كان مكلفاً بإمضاء «التوقيع» ورسم «العلامة السلطانية» للسلطان المذكور[76]. ويلاحَظ من خلال هاتين الشهادتين لكل من التمكروتي وابن القاضي، أنه قد تمّ خلال العصر السعدي، إضافة كلمة: «سلطان» أو «سلطانية»، إلى كلمة: «علامة» أو «العلامة» في بعض الأحيان، وذلك حتى تكتسي طابعاً رسمياً ينمّ عن سيادة السلطان ونفوذ أمره من خلال مناشيره ورسائله ومكاتباته. والجدير بالذكر أن تسمية: «العلامة السلطانية» عُرفت منذ العصر الموحدي – حسب إفادة المقري – الذي أكّد أن «العلامة السلطانية عند الموحدين.. كانت أن يكتب السلطان بخط غليظ في رأس المنشور: الحمد لله وحده» [77]، وقد سبق لنا أن فصّلنا في هذا الأمر عند حديثنا عن الخط المغربي وتطوره خلال الفترة الموحدية.

ولتأكيد رأينا واستنتاجاتنا حول التسميات المتعددة للطغراء واستعمالاتها في كل من المغرب السعدي وتركيا العثمانية، نشير إلى أن تسمية: «نشان» التي ذكرها التمكروتي من باب المقابلة والمقارنة، جرت العادة بكتابتها في الوثائق والفرمانات العثمانية أسفل الطغراء، منذ عهد السلطان العثماني: «محمد الثاني» (857 – 886هـ / 1453 – 1481م) الذي فتح القسطنطينية سنة: 857هـ / 1453م[78]، ليقلب ظهر المجنّ للصليبيين، ويُلقّب بعدها بـ: «الفاتح»، مما جعل من هذا الحدث التاريخي – حسب التحقيب الأوروبي – إيذاناً بنهاية العصر الوسيط وبداية العصر الحديث[79]. وهو الحدث الذي سيواكبه – بعد ذلك بسبع سنوات – حدث آخر لا يقل أهمية، ألا وهو القضاء على الآق قويونلو

في إيران (دولة الشـاة البيضاء، أو أصحاب الخرفان البيض)[80] سنة: 866هـ / 1462م، ممـا سـمح للفاتح باصطحاب كَتبة الديـوان من فارس إلى عاصمته الجديدة[81]؛ (القسـطنطينية التي أضحت تسمى الأسـتانة ثم إسطنبول). وكما نلاحظ من خلال فرمان مؤرخ في سـنة: 864هـ / 1459م، فإن كلمة: «نشان» لم تكن مستعملة في الوثائق العثمانية، والسبب واضح؛ يتجلى في كون تاريخ هـذا الفرمان (864هـ / 1459م) يسـبق تاريخ غزو بلاد فارس بسـنتين اثنتين (866هـ / 1462م)، وهـو ما يدل أيضـاً على أن عبارة: «نشـان همايون...» الفارسـية، لم تسـتعمل في الفرمانات العثمانية إلا بعد نقل التقاليد السـلطانية من فارس إلى إسـطنبول من قبل محمد الفاتح، لتُدرج بشـكل رسمي في اللغة التركية – العثمانية. وتُسـتعمل في مناشـيرها وفرماناتها السلطانية كما يشهد على ذلك فرمان لنفس السلطان؛ يرجع تاريخه إلى سنة: 872هـ / 1468م – أي بعد سقوط بلاد فارس في أيدي العثمانيين بست سنوات.

ومن خلال تشريح بعض مقاطع الفرمانين المذكورين، يتضح لنا أن محمد الفاتـح كان يسـتعمل في مراسـيمه وفرماناته قبل غزو بلاد فـارس، عبارة: «سـبب تحرير توقيع رفيع. واجب الاعتماد. وباعث تسطير سريع بليغ لأدب الانقياد...»، كما نلاحظه من خلال المقطع التالي الذي استخرجناه من الفرمان المؤرخ في سنة: 864هـ / 1459م. (انظر شكل: 114).

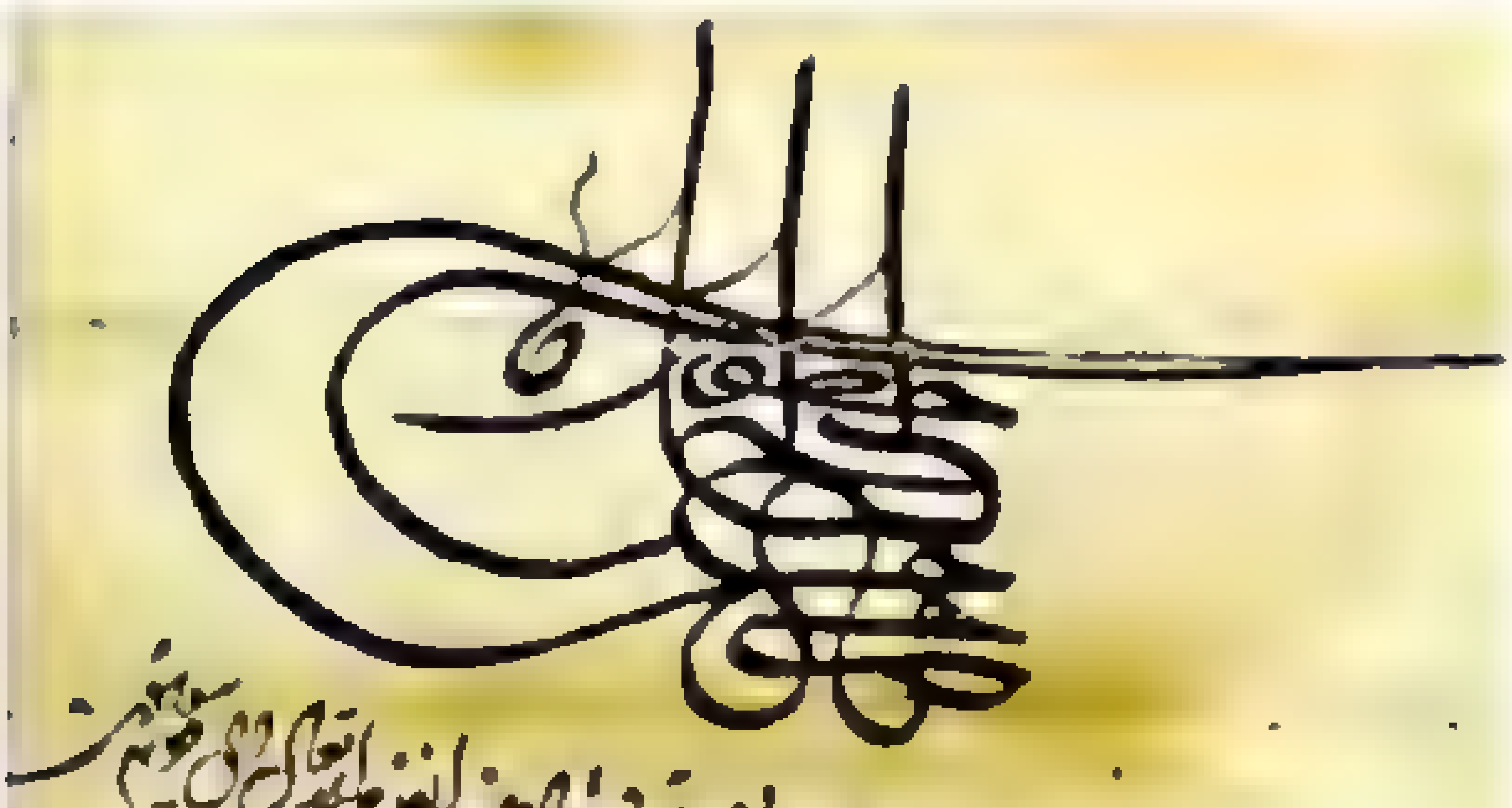
وبعد غزوه لبلاد فارس، ونقله للتقاليد السـلطانية الفارسـية، أصبح محمد الفاتح يستعمل عبارة: «نشان همايون. ومثال ميمون. أنفذه الله تعالى إلى...»، كما يدل على ذلك المقطع التالي الذي استخرجناه من الفرمان المؤرخ في سنة: 872هـ / 1468م. (انظر شكل: 115).

فرمان مورخ في أواسط صفر من سنة: 864هـ/ دجنبر 1459م

لمصدر. متحف شكيب صبانجي (Sakıp Sabancı Museum) - اسطنبول. رقم: 150-0165-SIM

جزء من فرمان لمحمد الفاتح تظهر عليه عبارة: «سبب تحرير توقيع رفيع ..»

شكل: 114



فرمان مؤرخ في سنة: 872هـ/1468م

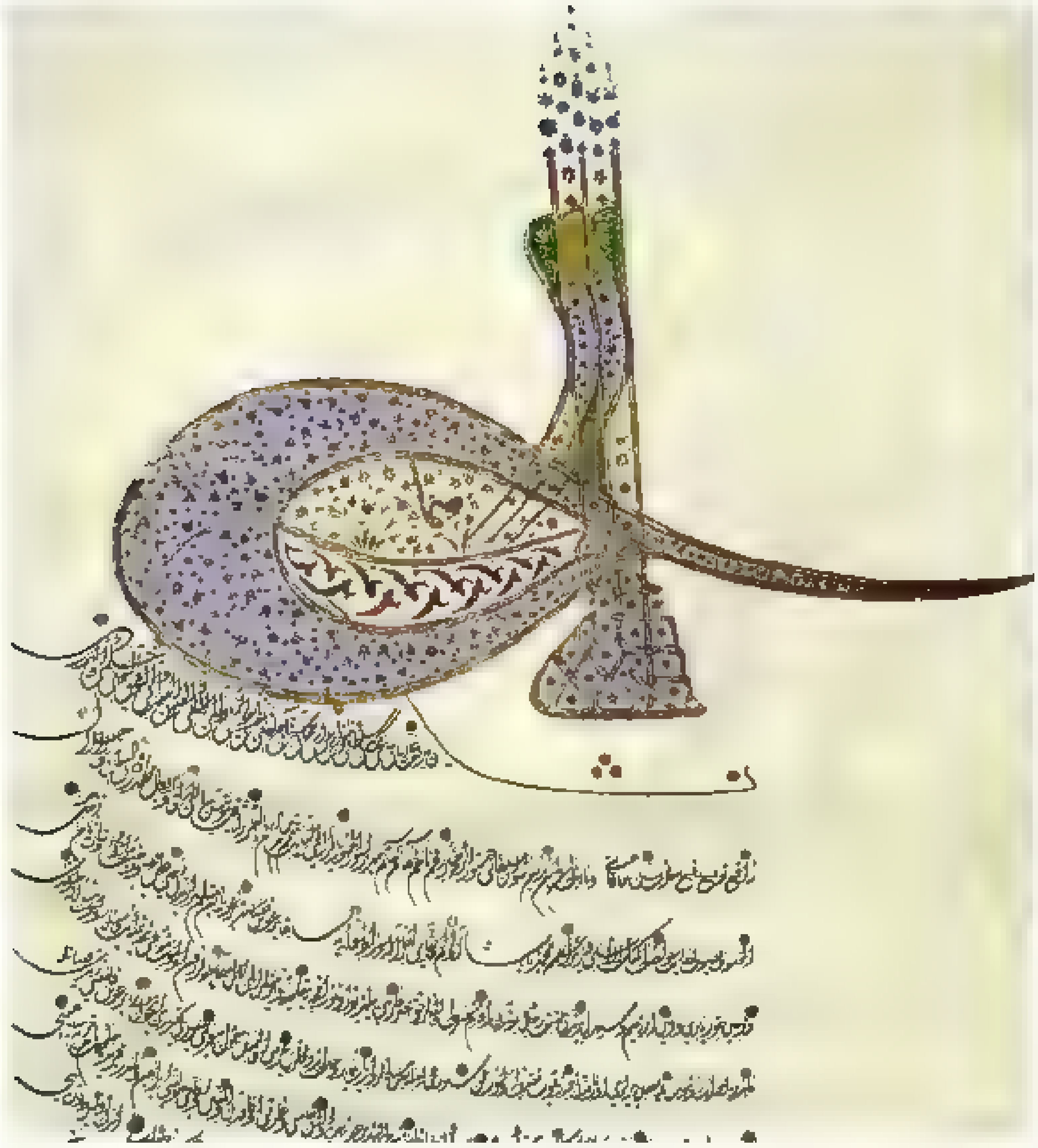
المصدر: متحف طوب كابي سراي - استانبول، رقم: E 3364

جزء من فرمان لمحمد الفاتح تظهر عليه عبارة: «بشان همايون. ومثال ميمون...»

شكل: 115

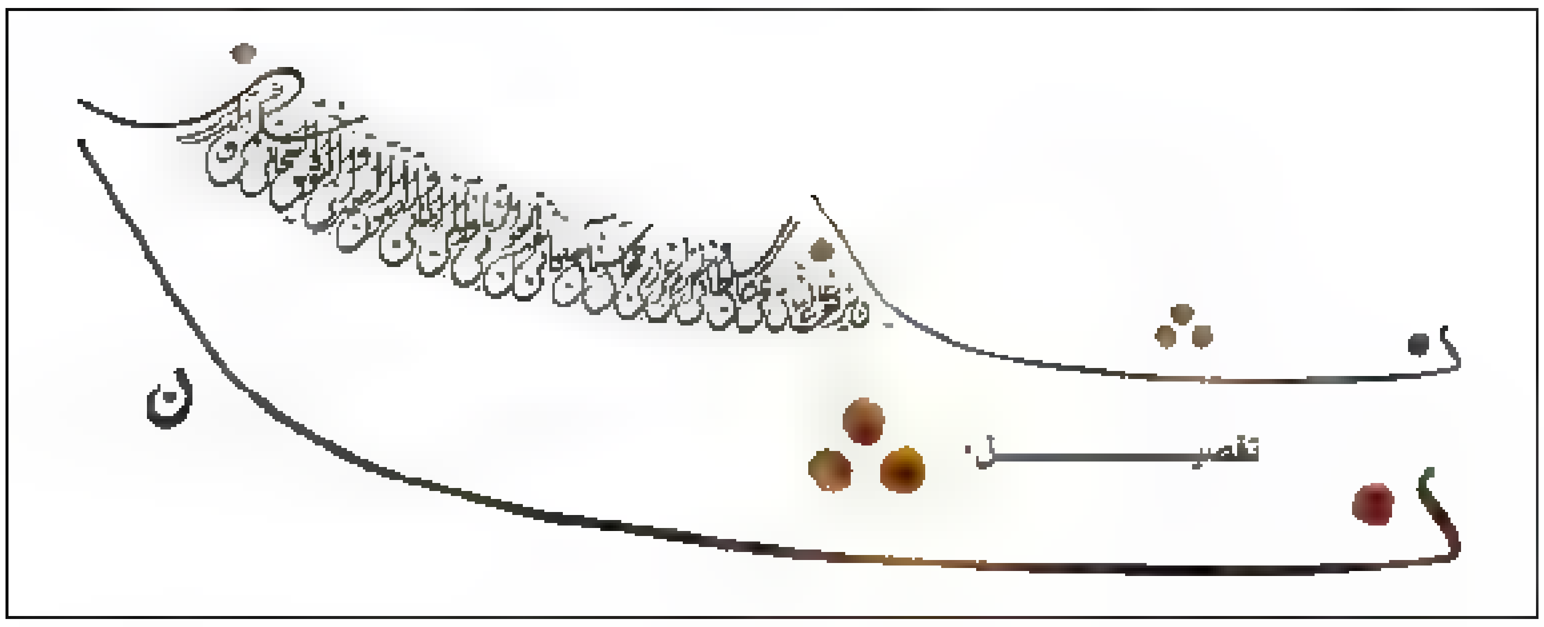
بالإضافة إلى ما سبق، نلاحظ أيضاً أن استعمال عبارتي: «توقيع رفيع..» و«نشان همايون..» في نفس الموضع ولنفس الغرض في فرمانين مختلفين لنفس السلطان، دليل قاطع على أن لهما نفس المؤدى، وعين الفعل جمالياً ووظيفياً وربما لغوياً، وفي هذا الشأن، يشير بنحادة، وهو أحد الباحثين المغاربة المهتمين بالتاريخ لعثماني، إلى أن اللغتين: «الفارسية والعربية [كانتا] هما أداتا التعبير بالنسبة للمثقف والإداري العثماني، أما التركية فقد كانت لغة الشعب»[82]. وعليه، فمن البديهي أن يستعمل السلطان العثماني هاتين اللغتين في دواوينه السلطانية إلى جانب لغته الأم، بل ومن المفترض أن يتعدى ذلك إلى مستوى إدراك دلالة استعمال كل لغة بحسب الغرض الذي خُصّصت له، وهنا ينبغي أن نشير إلى أن النصوص التحريرية لمختلف الوثائق العثمانية؛ غلبت عليها اللغتان الفارسية والتركية، أما الطغراء التي كانت تجسد اسم السلطان العثماني واسم أبيه، فإنه كان من الطبيعي ألا تكتب بلغة أخرى سوى العربية رسماً ولفظاً (فلان بن فلان..)، وذلك لأن اللغة العربية تستمد قداستها من القرآن الكريم، والسلطان يستمد مشروعيته من الدين الذي احتوى القرآنُ تعاليمه، فكانت الطغراء تبعاً لهذه العلاقة السببية رسماً نُفّذ بحروف وألفاظ عربية صرفة.

وعموماً، فقد استمر هذا التقليد السلطاني ليُستعمل بشكل رسمي بعد السلطان محمد الفاتح، كما يُستنبط ذلك من إفادة صاحب «النفحة المسكية»، وهو أمر تعززه وثيقة لنفس السلطان العثماني الذي دخل عليه السفير المغربي (التمكروتي)، ألا وهو: «مراد الثالث» (انظر شكل: 116 وشكل: 117)، حيث يُلاحظ أن «الطغراء» كانت تُعرّف في الوثائق العثمانية بتسمية: «نشان»، أما تسمية: «طغراء»، فلم ترد إلا بشكل مبطن هكذا: «..طغراي..»، ضمن



جزء من «فرمان» مؤرخ في سنة: 983هـ / 1575م، متوج بطغراء السلطان مراد الثالث، وتحتها عبارة: «نشان شريف عالي شان سامي، مكان سلطاني، وطغراي غراي جهان..»

شكل: 116



كلمة: «نشان»، وشكلها الذي كانت ترسم به في الفرمانات والمناشير العثمانية خلال مستهل العصر الحديث

شكل: 117

جملــة رديفــة تأتي بعد كلمة: «نشــان». ومن خلال تتبعنا لتسلســل العناصر الفنيــة والنصية التي تتألف منها الوثيقة العثمانية، نلاحظ رســم الطغراء أولاً في طرة الوثيقة، وبعدها – بين الطغراء وبين نص الوثيقة – تُكتب بالديواني الجلي؛ عبارة: «نشــان شريف عالي شان ســامي، مكان سلطاني، وطغراي غراي جهان ستان خاقاني حكمي اولدركه»[83]، ثم يُحرر بعده نص الوثيقة الذي يتضمن أوامر السلطان وتوصياته..

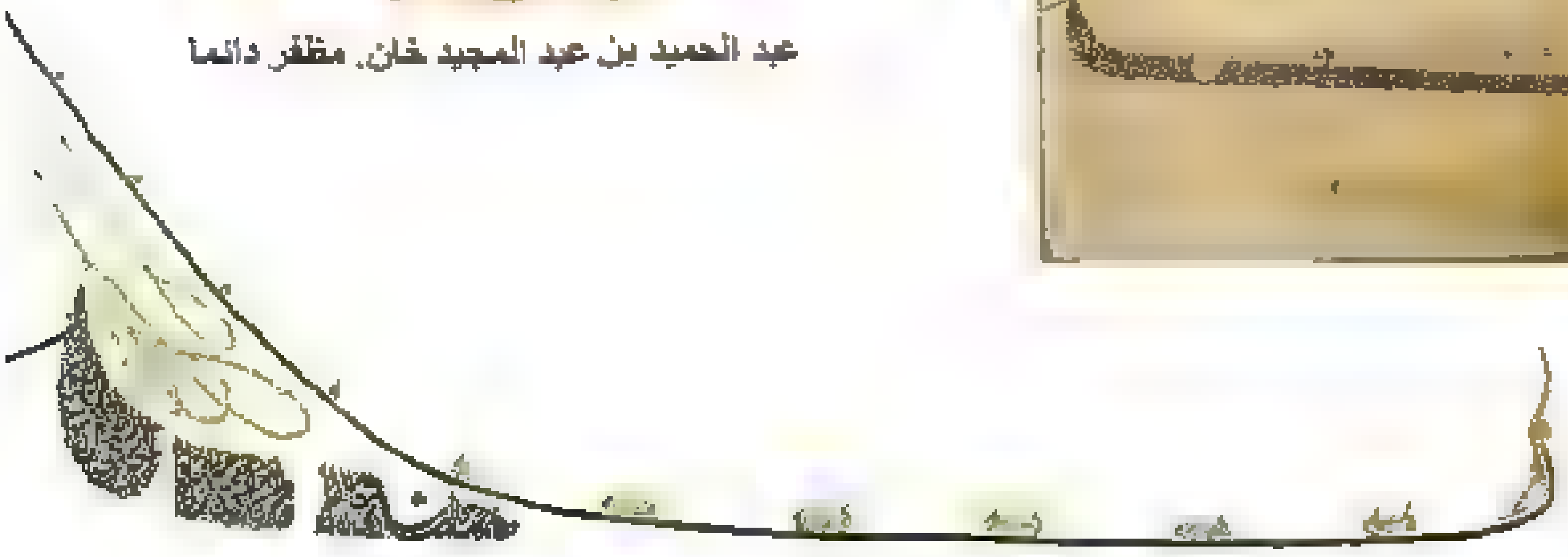
ويلاحظ أيضاً من خلال الانموذج المقترح، أن كلمة: «نشــان» تشــغل – تقريباً – نصف المســاحة المخصصة لكتابة العبارة المذكورة، التي تمتد من اليمين إلى اليسار، حيث تُرسم مرسلة بشكل ثعباني يغلب عليه طابع الإشباع والاختــزال، كمــا نلاحظه من خلال حرف الشــين المدغمة التــي يُعبَّر عنه بالكشيدة المرسلة

ومــن خلال اطلاعنا على بعض الوثائق العثمانية التي تنتمي إلى تاريخنا المعاصر[84]، نستشــف أن هذا التقليد الســلطاني قد اســتمر إلى أواخر الدولة العثمانية؛ كما يلاحظ ذلك من خلال وثيقة ترجع إلى عهد السلطان العثماني: عبــد الحميــد الثاني (1293   1327هــ / 1876   1909م). وهي وثيقة رســم طغراءها؛ الخطاط العثماني الشــهير: «ســامي أفنــدي» (1253 – 1330هـ / 1837 – 1911م)، وكتــب نصهــا بالخــط الديواني الجلــي؛ الخطاط: «ناصح أفندي» (1228 – 1302هـ / 1813 – 1885م). (انظر شكل: 118).

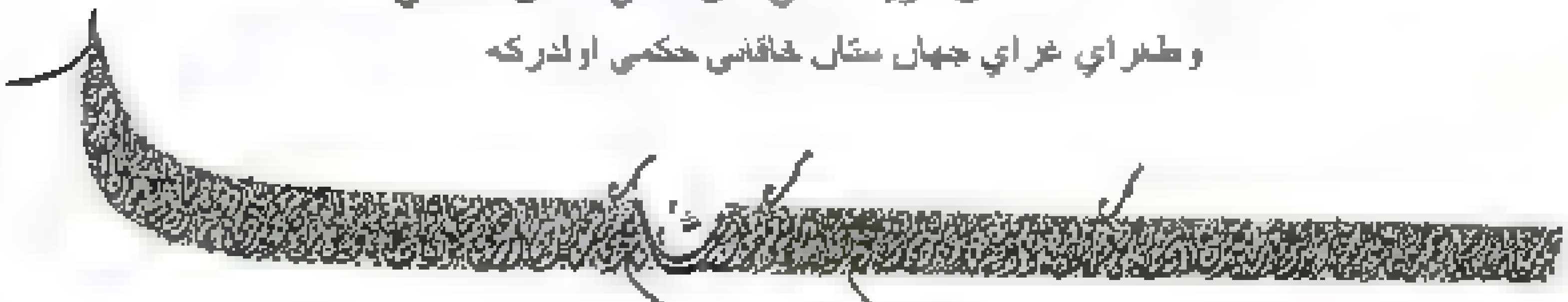
ومن خلال اطلاعنا أيضاً على بعض الكراسات التعليمية – العثمانية؛ التي تُعنى بتلقين الخط وأسراره، تأكد لدينا أن «التقليد» المذكور؛ تعدى «الوثائق» ليُــدرج في «المنظومة التعليمية» للعثمانيين، وخيــر دليل على ما قلناه: أول

تفصيـــــــــل

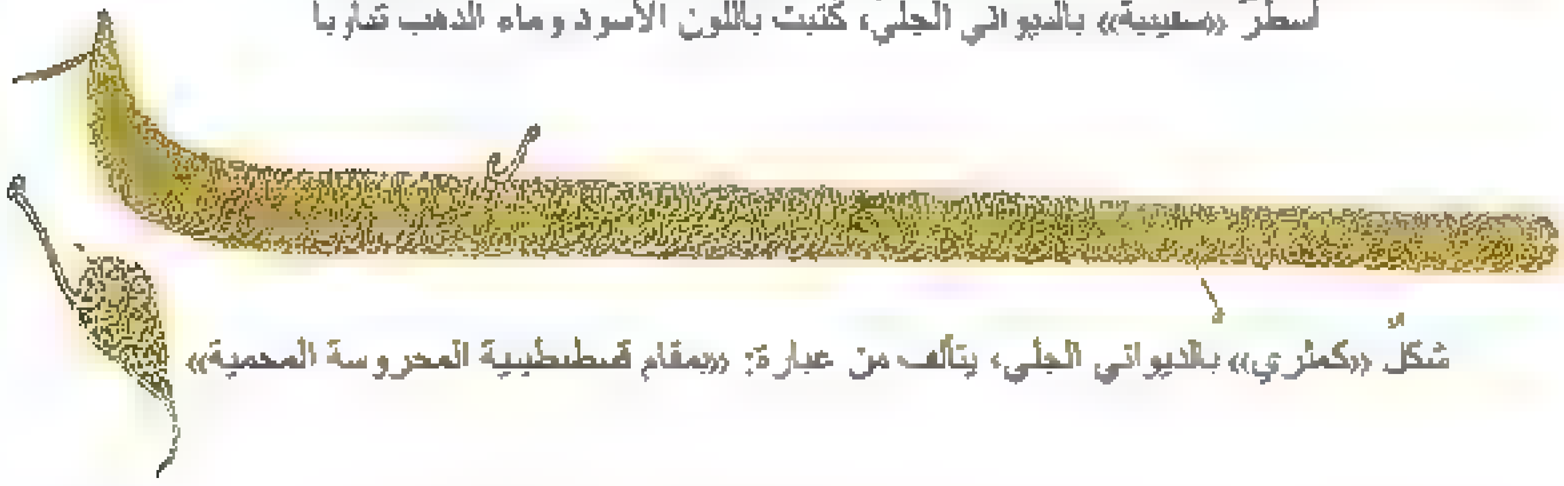
عبد الحميد بن عبد المجيد خان، مظفر دائما



شـــــــــــــــــــان شريف عالي شان سامي، مكان سلطاني
وطراي غراي جهان ستان خاقاني حكمي اولدركه



أسطرٌ «سفينية» بالديواني الجلي، كُتبت باللون الأسود وماء الذهب تناوبا



شكلٌ «كمثري» بالديواني الجلي، يتألف من عبارة: «بمقام قسطنطينية المحروسة المحمية»

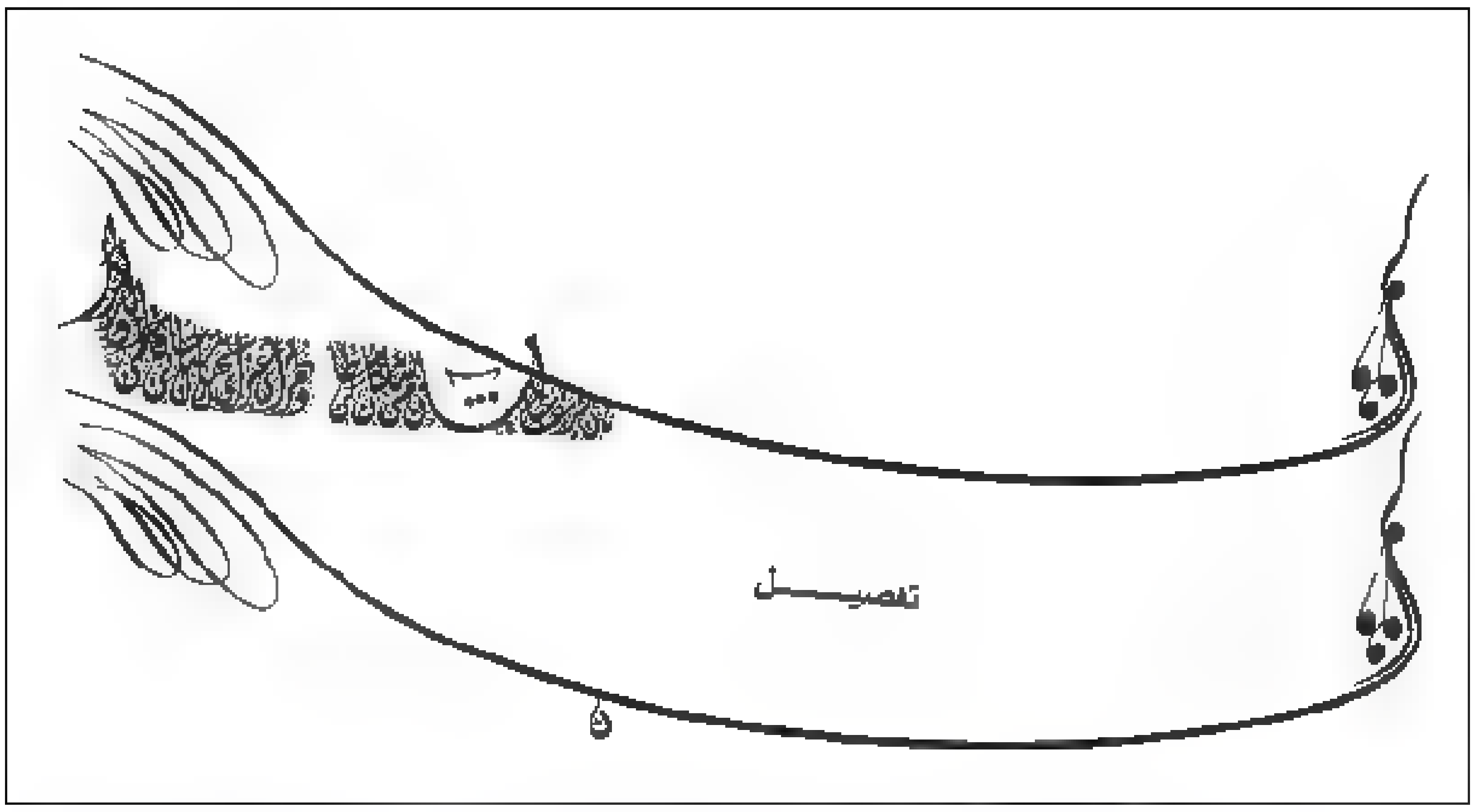
منشور عثماني مؤرخ في سنة: 1300هـ / 1883م، يرجع إلى عهد السلطان عبد الحميد الثاني (1293 – 1327هـ / 1876 – 1909م)، رسم طغراءه الخطاط الشهير: «سامي أفندي» (1253   1330هـ / 1837   1911م)، وكتب نصه بالديواني الجلي؛ الخطاط: «ناصح أفندي» (1228   1302هـ / 1813   1885م)

المصدر: متحف شكيب صبانجي   إسطنبول، رقم: 0014   170

شكل: 118

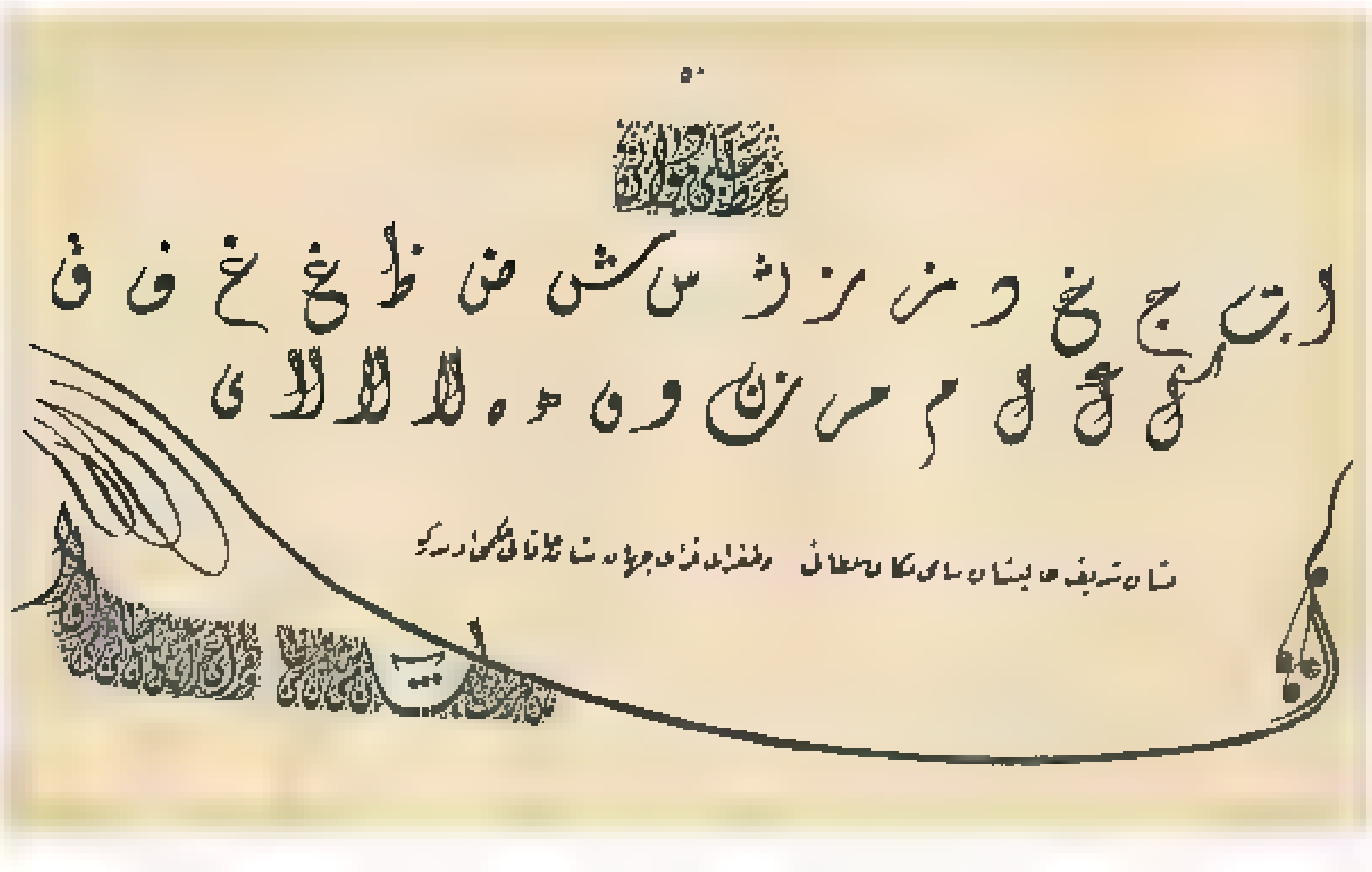
كراسة تعليمية طُبعت سنة: 1292هـ / 1875م تحت عنوان: «ترجمان خطوط عثماني» لكل من محمد عزت (1257 – 1320هـ / 1841 – 1902م)، وصاحبه أو أخيه الحافظ تحسين (1263 – 1330هـ / 1847 – 1912م) [85]، والتي تمّ إعادة إصدارها في طبعة ثانية سنة: 1300هـ / 1882م تحت عنوان: «خطوط عثمانية»، وهي التي تُعرف في أوساط الخطاطين بـ: «كراسة عزت» أو «أثر عزت» [86]، وتضمنت خطوط: الثلث، والنسخ، والتعليق، والديواني، والديواني الجلي، والرقعة، والإجازة، وهو الترتيب نفسه الذي اعتمد عليه الخطاط البغدادي؛ محمد هاشم في كراسته الشهيرة لتعليم الخطوط العربية، والتي تكاد تكون نسخة طبق الأصل لكراسة عزت التعليمية خطّاً وتوزيعاً وترتيباً وتركيباً.. [87].

ومن خلال تشريحه للخط الديواني الجلي ومفرداته، قام عزت أو تحسين أو هما معاً، بالتركيز على العبارة التي تُكتب تحت الطغراوات في الفرمانات العثمانية، حيث كتبها أحدهما بخط الرقعة فوق شكلها الرسمي الذي يكتب بالديواني الجلي، والذي تتميز فيه كلمة: «نشان» بشكلها المختزل الذي تنوب فيه الكشيدة المرسلة عن حرف الشين، مع الاحتفاظ بنقطها الزخرفية المستديرة الثلاث لتي تتصل بنقطة نون الابتداء وفق نسق زخرفي حلزوني.. أما النون المتطرفة، فتتخذ موقعاً ارتكازياً يرتكز عليه مقطع: «نشا». ولتأكيد ما قلناه؛ نسوق صفحة من كراسة عزت في طبعتها الحجرية، مرفقة بتفصيل للكلمة المذكورة. (انظر شكل: 119 وشكل: 120).



كلمة: «نشان» بالديواني الجلي المختزل الذي يأخذ شكلاً توقيعياً، بينما تأخذ النقط شكلاً مستديراً له عراقات زخرفية

شكل: 119



الصفحة: 50 من كراسة محمد عزت والحافظ تحسين. وتمثل مفردات الديواني الجلي التي تعقبها «العبارة النشانية»، وهي العبارة التي تكتب تحت طغراوات السلاطين في الفرمانات العثمانية[88]

شكل: 120

1 – 3 – هل توجد طغراء مغربية؟

لاحظت أن معظم الخطاطين المغاربة لا يعرفون الشكل الفني للطغراء المغربية، حيث قد يلجأ بعضهم – وفي إطار الاجتهاد – إلى رسم طغراء مشرقية الشكل بخط مغربي، ورغم أن هذا المزج الفني محمود ومطلوب عند الخطاطين والتشكيليين، إلا أنه لا يخلو في الان نفسه من تقليد يُعدّ عند النقاد والمؤرخين إسقاطاً فنياً لا مبرر له، يضاف إلى ذلك أن الاجتهاد وإن كان جائزاً في كل العلوم والفنون – بما في ذلك العلوم الشرعية – إلا أنه ينبغي أن ينضبط بضوابطه، كما ينبغي أن يكون في حدود معلومة تتمّ عن قيام حججه، ثم استيفاء شروطه وانتفاء موانعه..

والحقيقة التي لا ينبغي إغفالها، هو أن «العلامة السلطانية» التي كانت مستعملة لدى السعديين (أو الزيدانيين)، تعدّ بحق أبرز مثال «للطغراء المغربية»، إذ كانت تتميز بشكلها الخاص، ورسمها المأثور الذي استُخدم في الدواوين السلطانية منذ أواخر العصر الوسيط وبداية العصر الحديث، وهنا يكمن باب الاجتهاد المطلوب الذي نحث عليه، ونستنهض له همم الخطاطين والتشكيليين. وبمعنى اخر: ينبغي للخطاط / الفنان المغربي ويتعيّن عليه القيام بتطويع شكل الطغراء المغربية؛ لتستجيب لمقتضيات الخطوط المغربية في عصرنا الحالي، بدل أن يسقط طرازها أو رسمها العثماني على الخطوط المغربية، خاصة إذا علمنا أن الدولة العلوية قد تخلت عن استعمال هذه العلامة السلطانية بمجرد ارتقائها إلى سدة الحكم نظراً لدلالتها الرمزية التي تُذكّر بسيادة الدولة السعدية وتمجّد ذكراها، وهو ما حال بينها وبين الارتقاء في مدارج التجويد والتحسين، مقابل تجويد

الطغراء العثمانية التي استفادت من طول عمر هذه الدولة واستمرارها من بداية العصر الحديث إلى بداية تاريخنا المعاصر، حيث أوعز السلاطين العثمانيون لخطاطي دواوينهم الهمايونية بتطوير الشكل الهندسي للطغراء المستعملة في فرماناتهم ومراسيمهم ومناشيرهم والارتقاء ببنائها الهيكلي، في حين أن الطغراء المغربية التي كانت مستعملة في العصر السعدي؛ لم تستفد من هذا التطور بسبب العامل الذي ذكرناه، والذي يتعلق بصعود العلويين للحكم في المغرب، مما ترتب عنه، بل وكان من أبرز تجلياته التخلي عن استعمالها في الوثائق الرسمية للدولة، لأن استعمالها كان سيعطي مفهوماً متعدداً للسيادة، والسيادة لا تقبل التعدد.

وللأمانة؛ فإن السلطان العلوي الوحيد، الذي استعمل الطغراء المغربية – السعدية وقام بتطويرها، هو السلطان (سيدي) محمد بن عبد الله (1171 – 1204هـ / 1757 – 1790م) الذي استخدمها بشكل محتشم في بعض نقوده التذكارية، ولا شك أن ذلك الاستخدام يُعزى – في تقديري الخاص – إلى كون هذا السلطان العلوي كان لا يخفي إعجابه بالسلطان السعدي أحمد المنصور الذهبي (986 – 1012هـ / 1578 – 1603م)، بل وكان يقول بالتقاء السعديين والعلويين في العمومة رغم كل الصراعات التي كانت بينهم حول تملك بلاد المغرب. ولتأكيد هذه الحقيقة بما يدعمها من شواهد، نشير إلى أننا عثرنا على عملة ذهبية تذكارية أمر هذا السلطان العلوي بسكّها في مدريد تخليداً لذكر الدولة السعدية وإثبات صحة نسب سلاطينها، وذلك بعدما نُقشت عليها الطغراء السعدية التي توصلنا إلى أنها تحمل في ثناياها: «النسب الحسني الشريف» تصريحاً لا تلميحاً[89]. (انظر شكل: 121).

قطعة ذهبية للسلطان العلوي (سيدي) محمد بن عبد الله
(1171 1204هـ / 1757 1790م)
أمر بسكّها في أواخر القرن 18م بمدريد
شكل: 121

إلا أنّ استخدام الطغراء لم يستمر في العصر العلوي، ومعه أُقبرت الطغراء السعدية – إن صح التعبير – وأصبحت أثراً بعد عين، إلى أن وُفّقنا في بعثها من جديد، من خلال فكّ رموزها النصية، وتشريح عناصرها الفنية[90]، بل ومقارنتها بالطغراء العثمانية من خلال الحرص على مبدأ التزامن التاريخي.

وللإشارة، فإن دراسة الطغراء أو العلامة السعدية ومقارنتها بالطغراء العثمانية، هي في الأصل فصل من فصول أطروحتي لنيل الدكتوراه[91]، كما أنها بحث مفصل أمعنت في تنقيحه وتحقيقه لسنوات عدة – من خلال ما توصلت إليه ووُفّقت له حيث ضمّنت ذلك في كتاب علمي مفصل يتجاوز 400 صفحة[92]، لخّصت مضمونه – في مرحلة لاحقة – في مقال علمي تاريخي مخصص للباحثين، يتألف من 33 صفحة نشرته مشكورة؛ مجلة كلية

الآداب والعلوم الإنسـانية بالربـاط[93]، وذلك حتى يكون مدخلاً لقراءة الكتاب المذكـور.. والقصد من ذلـك أن يكون هذا العمل بُغيـة للأكاديمي والمؤرخ، وحِليـة للخطاط والفنان. ويبقـى البحث في هذا الصدد مفتوحاً لإغناء رصيدنا التراثي الذي لا يزال بكراً لم يُنفض الغبار عن مكنوناته ودرره.

وحتـى نسـهّل على الخطاطيـن والفنانين – عموماً – الوصـول إلى المادة الفنيـة، قمنا بخطـوة أخرى، تتجلى في اسـتخراج تلك الأشـكال التشـريحية والدراسة الفنية للطغراء المغربية، ومن ثمّ إعادة صياغتها وإضافة أشكال فنية تشـريحية أخرى إليها.. أثبتناها من خلال تأليف أول كراسـة علمية تعليمية – حسـب علمي – تناولت «الطغراء السعدية – المغربية»[94] تعريفاً وتأصيلاً وتشـريحاً بل وحتى مقارنة، كما أنها الأولى في مقارنتها «بالطغراء العثمانية – المشرقية» المزامنة لها، وذلك حتى يتعرف عليها المشارقة، وإن كان معظم المغاربة من الخطاطين والباحثين لا يعرفونها أصلاً، وبقدر ما أردنا أن نجعل من تلك الكراسـة «مرجعاً» يرجع إليه «الباحثون» و«المؤرخون» في وثائق الدولة وتوقيعاتها وأختامها من حيث الجانب العلمي – التحليلي، بقدر ما أردنا أن نجعـل منها «دليلاً» يسـتعين به «الخطاطون» المبدعـون في تطوير هذا الشكل من حيث الجانب التعليمي – المهاري، وقد حاولت أن أسلك في الكراسة المذكورة منهجاً جديداً بعيداً عن ذاتيتي كخطاط – بصفتي خطاطاً أولاً قبل أن أكون باحثاً – حيث عزّزتها بأشكال مستخرجة من نماذج تاريخية بتخريجاتها وإحالتها العلمية، وذلك حتى ننمي عند الخطاط ثقافة الأمانة العلمية عند النقل، والبحث في التراث للنهل من معينه الثرّ الذي لا ينضب.

وفـي إطـار حديثنا عن الطغراء السـعدية التي تعد موطن الشـاهد عندنا، نشـير إلى أن السـعديين وبعد تحريرهم للثغور المغربية التي سـقطت خلال

العصر الوطاسي في أيدي الإيبيريين، سارعوا إلى تأسيس دولة مغربية قوية، استطاعت إلى – حد ما – الوقوف أمام تغلغل حركة «الاكتشافات الجغرافية» ذات الأهداف الاستعمارية، والتي نظمها الإيبيريون لتقسيم العالم بين إسبانيا والبرتغال خلال مستهل العصر الحديث، ولا شك أن انتصار السعديين على البرتغاليين في معركة وادي المخازن الشهيرة (986هـ / 1578م)، أعطى انطباعاً صريحاً بقوة المغرب واستماتته في حماية حدوده وتحصين ثغوره أمام سائر القوى العسكرية في «البحر الأبيض المتوسط»، بما في ذلك الإمبراطورية العثمانية التي كانت تروم بسط نفوذها على المغرب، للحصول على منفذ استراتيجي على «المحيط الأطلسي»، لكن حضور السعديين عسكرياً ودبلوماسياً، حال بين العثمانيين وبين تحقيقهم لهذا المطلب المُلِحّ.

من خلال هذه القناعة بالذات، أبى السعديون إلا أن يرسموا «طغراواتهم» و«أختامهم» و«توقيعاتهم» الرسمية، بشكل مستقل – من حيث الصورة الفنية والدلالة النصية – عن الطغراء العثمانية، كتعبير ضمني عن ذلك الاستقلال الذي يرمز إلى «سيادة» دولتهم، وقوة سلطتها المركزية، خاصة وأن الطغراء كانت تعتبر منذ ذلك التوقيع الرسمي للدولة، وتلك الشارة أو العلاَمة المميِّزة، التي تُستفتح بها الرسائل والمكاتبات الرسمية بين السلاطين، فهي «رمز السيادة»؛ بحكم احتواء تلك الرسائل أو المكاتبات الموشّحة بها لقرارات السلطان، ومواقفه تجاه القوى السياسية الأخرى المزامنة لفترة حكمه، وذلك في إطار ما يمكن تسميته: «بالعلاقات الدبلوماسية». أما نقشها على المدافع أو «الأنفاط» كما كان يسميها السعديون، والوطاسيون من قبلهم[(95)]، فهو لا يُعبّر عن مفهوم «السيادة» فحسب، بل يتعداه ليعبر عن مفهوم «التغلب»، أو على الأقل؛ الظهور بمظهر القوة والمنعة، بينما يُعبّر نقشها على النقود عن استقرار الدولة وقوتها الاقتصادية.

2 - العلامة السعدية، مجالات استخدامها، مبرراتها التاريخية:

2 – 1 – العلامة ونقشها على النقود والعملات السعدية:

في البداية نشير إلى أننا وقفنا على نقود ترجع إلى عهود السلاطين السعديين الأوائل، فوجدناها خالية من العلامة السلطانية إلى حدود عهد السلطان أحمد المنصور الذهبي، لكنها بالمقابل كانت مضروبة بأسمائهم التي تدل على نسبهم «الحسني» الشريف، ولا يظهر فيها أي أثر لأية قرينة تدل على تبعية السعديين تبعية اسمية أو رسمية للعثمانيين، وفيما يلي نقترح درهماً ضرب في سنة: 962هـ / 1554م بمدينة فاس، باسم السلطان السعدي أبي عبد الله محمد الشيخ المهدي (947 – 964هـ / 1540 – 1557م). (انظر شكل: 122).

درهم ضرب في سنة: 962هـ / 1554م بمدينة فاس، خلال عهد السلطان السعدي: أبو عبد الله محمد الشيخ المهدي

المصدر: Brethes 1431, Album 557

شكل: 122

وفــي إطــار حديثنا عن هذا الدرهم الســعدي، نشــير إلــى أن النقود – في الجزائر – كانت تُضرب على منواله باسم السعديين منذ ظهور دولتهم بمباركة الزيانييــن من «بني عبد الواد»، ممــا أثار حفيظة القائد العثماني «بربروس» الذي اســتنكر ذلك على الجزائريين بقوله: «..كيف تسنى لكم أن تتركوا خليفة المسلمين، وســلطان العالم [سليم الثاني]، وتقرؤون الخطبة وتضربون النقود باسم سلطان المغرب؟!»[96].

وبعد مقتل السلطان محمد الشيخ المهدي سنة: 964هـ / 1556م، تولى الحكم مــن بعده ابنه أبو محمد عبد الله «الغالب» الســعدي (964 – 982هـ / 1557 – 1574م)، الذي واصل سياســة أبيه في مواجهــة الدولة العثمانية، فرفض بيعة العثمانييــن، وشــكل تحالفاً مع الإســبانيين لمواجهة المــد العثماني، ثم أمر أن تُضرب النقود باســمه، حيث نقش على وجهه بخط الثلث المغربي ما نصه: «أميــر المؤمنين أبو محمد عبد الله»، وفي ظهرها نقش بالخط نفســه: «لا إله إلا الله، الأمر كله لله. فاس». (انظر شكل: 123).

قطعة تمثل درهماً ضرب في مدينة فاس، خلال عهد أبي محمد عبد الله «الغالب» السعدي (964–982هـ / 1557–1574م) يظهر من خلالها أن نصوصها قد نقشت بخط الثلث المغربي
المصدر: Brethes 1431، Album 557
شكل: 123

وبعد وفاة عبد الله الغالب السعدي سنة: 982هـ / 1574م، بويع بنه محمد الذي لقَّب نفسه بـ: «المتوكل على الله»، وكان فظّاً غليظاً مستبدّاً ظالماً، قتل اثنين من إخوته عند وصوله إلى الحُكم، وأمر بسجن اخر، فكرهته الرّعية، ولأن المُلك ينبغي أن يؤول إلى أكبر أمراء الأسرة السعدية سنّاً؛ رأى عمه: أبو مروان عبد الملك (المعتصم بالله) أنه أولى بالملك من ابن أخيه، فأضمر المتوكِّل الفتك بعمَّيه: عبد الملك وأحمد (المنصور الذهبي فيما بعد)، فما كان منهما إلا أن فرَّا إلى الجزائر، فهيَّأ لهما الوالي العثماني سُبُل السفر إلى الأستانة (إسطنبول حالياً)؛ حيث التقى عبد الملك بالسلطان سليم بن سليمان القانوني، طالباً نجدته ومعونته، فتثاقل عنه السلطان سليم، إلى أن بعث بأسطول بحري لفتح تونس، وتخليصها من يد الحفصيِّين الذين استنجدوا بالإسبان، واستطاعت هذه الحملة البحرية تحقيق هدفها، وفرَّ الحسن بن محمد الحفصي إلى قشتالة، بعد أن فتح «خير الدين بربروس» تونس، فشهد عبد الملك الفتح، وعاد بالبشرى إلى السلطان العثماني.

وتصف المصادر العثمانية أن الحدث الأهم في عهد السلطان سليم الثاني (974 – 982هـ / 1566 – 1574م)، هو «التغيير الذي حدث في رأس لحُكم في فاس عام: [982هـ] 1574م، إذ تولاه حاكم يؤيد الدولة العثمانية، بدلاً من الحكام السابقين الذين كانوا يؤيدون إسبانيا. ومن ثم أصبحت فاس [المغرب] وهي صاحبة الموقع الاستراتيجي المهم في شمال إفريقيا، تعيش بعد ذلك في سلام دائم مع الدولة العثمانية بوجه عام»[97].

من هذه القناعة بالذات، كتب السلطان سليم الثاني أمراً للدّولاتي صاحب الجزائر؛ ليبعث مع عبد الملك السعدي خمسة آلاف من عسكر التُّرك، يدخلون معه أرض المغرب الأقصى؛ ليعيدوا إليه حقَّه في الحكم، وعندما دخل عبد

الملك المغرب مع الأتراك، كاتب حاشية محمد المتوكل وبطانته، ورؤوس أجناده، بعد طائعهم، ويتوعّد عاصيهم، وكتب الله النصر لعبد الملك في معركة قرب مدينة فاس، وفرّ المتوكل من المعركة، ودخل عبد الملك مدينة فاس يوم الأحد 7 ذي الحجة 983هـ / 8 مارس 1576م، ثم ضمّ مرّاكش، ففرّ المتوكل إلى جبال السُّوس، وجعل يتنقّل بين قبائلها وأحيائها، إلى أن اجتمعت عليه طائفة من الصَّعاليك، وشكّل ما يشبه عصابة استهوتهم منه الأضاليل والوعود، وقادهم إلى مرّاكش فدخلها، لكنّ أحمد (المنصور) أخا عبد الملك جاء من مدينة فاس ففرّ المتوكل إلى السُّوس ثانية، ومنها إلى سبتة، ثم دخل طنجة مستصرخاً بملك البرتغال، فكان ذلك سبباً من أسباب معركة وادي المخازن (30 جمادى الثانية 986هـ / 3 سبتمبر 1578م)، التي قُتل فيها ثلاثة ملوك؛ هم الملك البرتغالي: «دون سبستيان». والأمير السعدي: «عبد الملك المعتصم بالله». وابن أخيه الخائن: «محمد المتوكل»[98]. وبعد وفاة عبد الملك السعدي في أرض المعركة، بُويع أخوه أحمد المنصور في أرض المعركة، فأصبح سلطاناً لبلاد المغرب (986 – 1012هـ / 1578 – 1603م).

وفي هذا الشأن، تعترف بعض المصادر العثمانية بأن المغرب كوّن دولة قوية، لها كيان سياسي مستقل، مثّلته أسرة السعديين التي حسّنت علاقاتها السياسية والدبلوماسية مع العثمانيين، اعتباراً من عهد عبد الملك السعدي (984 – 986هـ / 1576 – 1578م) كما يشير إلى ذلك أحد الباحثين الأتراك؛ الذي يذكر أن المغرب اتحد مع العثمانيين في عهد هذا السلطان السعدي، وخصّص لذلك فصلاً عنونه بـ: «اتحاد إمبراطورية فاس مع الدولة العثمانية»[99]، ولا شك أن استعماله؛ كلمة: «اتحاد» وتسمية: «إمبراطورية فاس»، فيه ما يدل على قوة المغرب واستقلاله السياسي. ويشير نفس الباحث

إلـى أن أحمـد المنصور الذهبي كان «عهـده من ألمع الفترات التي عاشـتها فـاس [المغـرب]»[100]، مضيفاً أن هذا السـلطان «حرص علـى التعايش مع الدولة العثمانيـة»[101]، وإذا حددنا هذا التاريخ بالأحداث الفاصلة، جاز لنا أن نقول بأن المغرب حسّـن علاقاته مع الدولة المذكورة ابتداءً من سـنة: 986هـ / 1578م، أي بعـد معركة وادي المخازن التي أظهرت المغرب بمظهر القوة. وتذكـر المصادر العثمانيـة أن الدولتين أخذتـا تتبادلان فيما بينهمـا «الهدايا والسـفراء في كل مناسبة، واسـتمر الأمر على ذلك في إطار من التبعية غير المباشـرة. وهذه العلاقات المهمة في مجال الدبلوماسـية العثمانية قد استمرت تحافظ على طبيعتها الودية حتى النهاية»[102].

ولا شـك أن اسـتعمال المصادر العثمانية عبارة: «التبعية غير المباشرة» كان الهدف من ورائه التغطية على فشل العثمانيين في ضم بلاد المغرب الذي ظل محافظاً على سـيادته رغم كل التحديات، وقد استطعنا أن نفهم بأن التبعية غير المباشـرة، كانت تتعلق بضريبة سـنوية التزم المنصـور الذهبي بأدائها للسـلطان العثماني مراد الثالث، مقابل دعمه فـي معركة وادي المخازن التي خـرج منها المغرب منتصـراً، كما خرج منها أحمد المنصـور متوّجاً بالملك حين بويـع في أرض المعركة[103]، وقد حدد الأسـير البرتغالي؛ أنطونيو دي صالدينا رقم تلك الغرامة في 150 ألف أوقية ذهبية[104].

لكـن ذلك لم يدم سـوى لمدة يسـيرة، حتى بيَّت المنصـور الذهبي (986 – 1012هـ / 1578 – 1603م) نيّته لإنهاء هذه التبعية غير المباشـرة، فأخذ على الفـور فـي التمهيد لقطع علاقاته مع السـلطان العثماني مـراد الثالث (982 – 1003هـ / 1574 – 1595م)، حيـث كـفَّ عـن أداء الغرامة الماليـة التي كان يؤديها له[105]. بل وأعلن ذلك على رؤوس الأشـهاد بمجرد أن طلب منه مراد

الثالث أن يسلمه مدينة العرائش نظير مساندة العثمانيين له في معركة وادي المخازن، وهي المدينة التي كانت تطالب إسبانيا أيضاً بالحصول عليها[106]، ولا شك أن مراد الثالث كان يهدف من وراء هذا الطلب؛ الحصول على ثغر من الثغور المغربية التي ستساعده في الحد من نشاط الأسطولين البرتغالي والإسباني في المحيط الأطلسي، سيما بعدما كان يتخذ هؤلاء من بعض الثغور المغربية التي احتلوها خلال العصر الوطاسي كاسفي، وأزمور، وأكادير، مراكز لتنظيم حملاتهم الاستعمارية ووصلها بالإمدادات، وبعد نجاح السعديين في استرجاع معظم تلك الثغور إثر ارتقائهم لسدة الحكم، أبى المنصور إلا أن يتأسى بأجداده، وينهج نفس النهج مع العثمانيين، حيث قطع كل آمال مراد الثالث في الحصول على مدينة العرائش، بل وطلب من أعوانه سنة: 988هـ / 1581م، أن يقدموا بين يديه علامة تبعيته غير المباشرة للسلطان العثماني، وهي عبارة عن لواء أو راية عثمانية، فأمر بها فسُحبت على الأرض ثم مزقت شر ممزق[107].

وعلى الرغم مما قلناه، فإن ذلك لم يؤثر في العلاقات بين أحمد المنصور الذهبي ومراد الثالث العثماني، التي سيسودها نوع من الاستقرار، سيما بعد اعتراف السلطان العثماني – اعترافاً ضمنياً – بسيادة المغرب على أرضه، خاصة حينما أحس بقوة المنصور، ورسوخ سلطته المركزية. من هنا يمكن القول إنه إذا كانت الولايات التابعة للعثمانيين تسمى: «بالإيالات العثمانية»، فإن المغرب ومن منطلق استقلاله عن العثمانيين كان يسمى بـ: «الإيالة الشريفة» نسبة إلى حكامه، ألا وهم: الشرفاء السعديون. وقد أورد الفشتالي في مناهل الصفا فصلاً نعت فيه الدولة السعدية في عهد المنصور الذهبي بـ: «الإيالة العلوية المنصورية»[108]. أما ابن القاضي فقد وصف المغرب في عهد نفس السلطان بأنه: «إيالته العلية، و.. دولته الهاشمية»[109].

ولترجمة هذا الاستقلال الكلي والشامل على أرض الواقع، سك أحمد المنصور الذهبي نقوده باسمه، للتدليل على سيادته الكاملة على دولته، وعدم تبعيته للعثمانيين بأي شكل من الأشكال، وفيما يلي قطعة نقدية تمثل ديناراً سعدياً ضُرب في عهد هذا السلطان، نقش على وجهه بخط الثلث المغربي؛ ما نصه: «بسم الله الرحمن الرحيم. عبد الله الإمام أبي العباس أحمد المنصور بالله»، وفي ظهره نقشت التتمة بنفس الخط: «ابن الإمام أبي عبد الله محمد الشيخ المهدي ابن الإمام القائم بأمر الله». (انظر شكل: 124).

قطعة ذهبية تمثل ديناراً سعدياً ضُرب في عهد السلطان السعدي أبي
العباس أحمد المنصور الذهبي بمراكش سنة: 1008هـ / 1599م
يظهر من خلالها أن نصوصها قد نقشت بخط الثلث المغربي
رقم التصنيف: Lot 738
شكل: 124

وفي عهد أبي المعالي زيدان الناصر السعدي (1012 – 1037هـ / 1603 – 1628م)، الذي خلف أباه أبا العباس أحمد المنصور الذهبي على حكم بلاد المغرب، رسم السعديون طغراواتهم بشكل مستقل – من حيث الصورة الفنية

– عن الطغراء العثمانية، كتعبير ضمني عن ذلك الاستقلال الذي يرمز إلى سيادة دولتهم، وقوة سلطتها المركزية، وفيما يلي، نقترح على سبيل المثال ديناراً سعدياً ضُرب سنة: 1020هـ / 1611م، في عهد هذا السلطان السعدي. (انظر شكل: 125).

وحتى نولي هذا الدينار بعض الاهتمام، نشير إلى أنه يُعتبر أنموذجاً لصناعة المسكوكات السعدية؛ في عهد أبناء أحمد المنصور الذهبي، حيث تضم القطعة في وجهها وظهرها معاً أربع دوائر متحدة المركز، إحداها منقطة، لكن مركزها واستداراتها غير دقيقين. نجد في وجه العملة دائرة مركزية تتوسطها بشكل قُطري: علامة السعديين، أما في ظهرها – وتحديداً في دائرتها المركزية – فنجد اسم الأمير الحاكم؛ ولقبه؛ ونسبه الشريف.

دينار ضرب سنة: 1020هـ / 1611م بمدينة مراكش، خلال عهد أبي المعالي زيدان السعدي
المصدر: متحف النقود ببنك المغرب - الرباط، رقم: 1830
شكل. 125

بعض التفاصيـــــل:

عـــــلامة السعديــــن
شكل: 126

زيـدان أميـر
المومنين ابن الإمام
أحمد المنصـور، أميـر
المومنين، الشريف
الحسني

زيدان السعدي: لقبه، ونسبه الشريف بخط الثلث المغربي
شكل: 127

وفـــي الحيز المحيـط بالدائرة، ورد ضمن العبارة الدائرية المنقوشـــة على الحافة اسم دار الضرب (مراكش) والتاريخ: «ضُرب بمدينة مراكش حرصها [هكذا كتبها. والأصح. حرسها] الله، سنة: 1020هـ [1611م]».

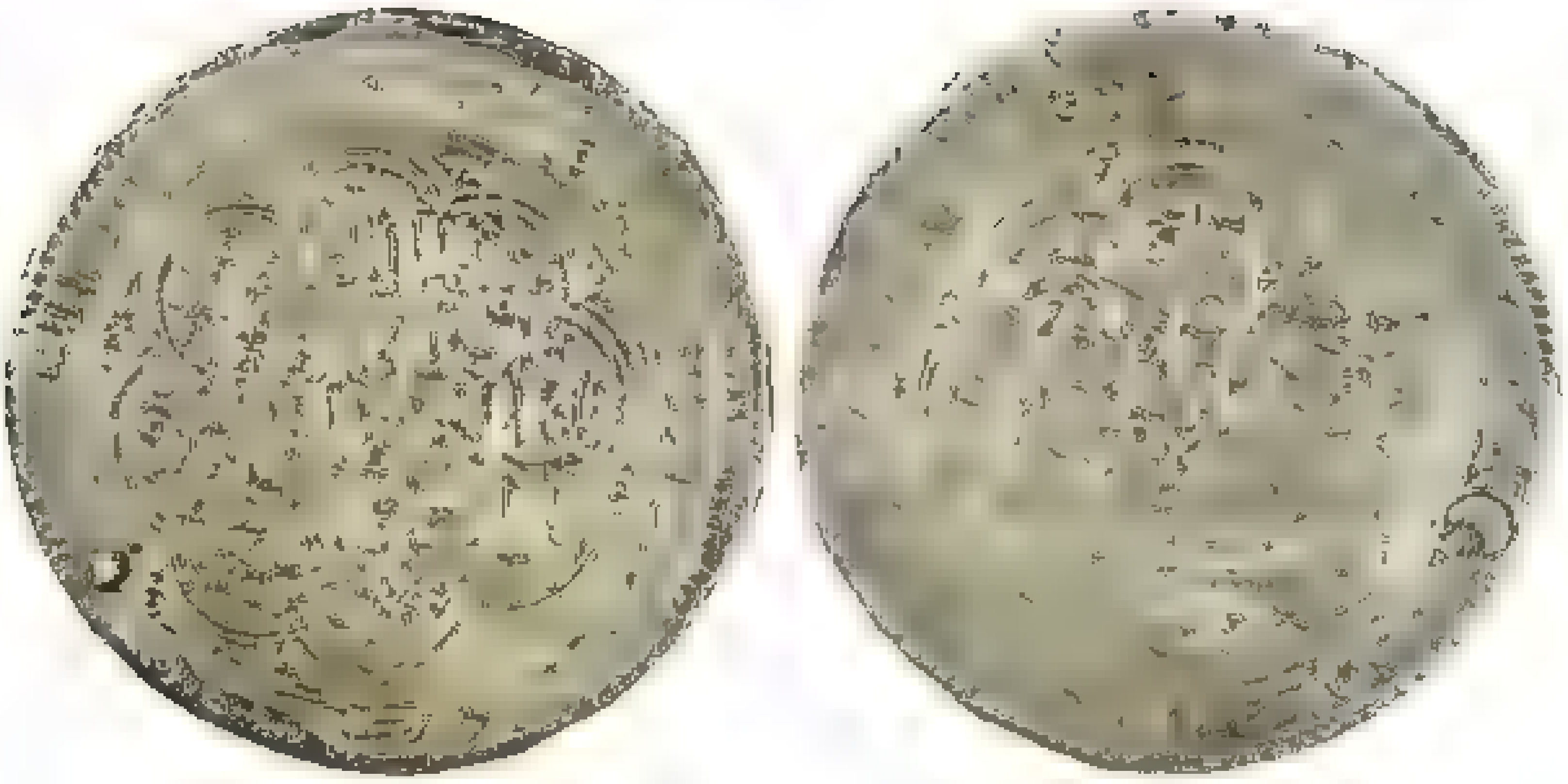
بينما يوجد في أســفلها اسم الأمير المؤســس للدولة السعدية، عبد الله القائم بأمــر الله، حيث نُعــت بالعبارة التالية: «عبد الله الإمــام». وفي الحيز المحيط

بالدائرة، نُقشت بشكل دائري نهاية الآية: 33 من سورة الأحزاب: «إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيرا». ويرجع اختيار نهاية هذه الآية – التي تم الشروع في نقشها على القطع النقدية – إلى عهد أحمد المنصور، وتحديداً إلى سنة: 992هـ / 1584م، وذلك للتذكير بالأصول الشريفة لسلاطين الدولة السعدية.

ورجوعاً بنا إلى العلامة السعدية التي هي بيت القصيد وموطن الشاهد عندنا في هذه العملة، نشير إلى أنها لا تخلو من بعض الاهتمامات التزينية، التي تظهر على شكل زهيرات ونقاط صغيرة كحبات السمسم، وكذا نجوم وأهلّة، موزعة في الفراغات البينية التي تتخلل الحروف بشكل متوازن.

ولا شك أن العلامة أو الطغراء ظهرت كعنصر جديد في ضرب العملة على اعتبار أن استعمالها كان محصوراً – إلى حد ما – في الوثائق الرسمية للسعديين. لكنها أضحت السمة المميزة والوراثية للدولة منذ عهد أحمد المنصور الذهبي، فتم تعميم استعمالها – تبعاً لذلك – في كل الأغراض المرتبطة بسيادة الدولة، ولا غرو أن تكون النقود أحد تلك الأغراض، وسيما في عهد أبي المعالي زيدان الناصر السعدي، الذي عرفت القطع النقدية الذهبية والفضية المتداولة في عهده، حضور الرسم الطغرائي بشكل لافت للنظر.

وفيما يلي؛ نقترح مجموعة من القطع النقدية التي استُعملت فيها الطغراء الزيدانية – السعدية، حيث أوردناها مجملة في لوحة تجميعية (انظر شكل. 128)[110]، ثم أوردنا بعد ذلك بعضاً من قطعها مفصلة في لوحة تشريحية، وذلك حتى تبدو بشكل أكثر وضوحاً، وبالتالي يسهل الاطلاع على تفاصيل طغراواتها السلطانية التي نُقشت عليها. (انظر شكل: 129).



مثقال ضرب سنة: 1016هـ/1607م في عهد أبي المعالي زيدان السعدي
المصدر: متحف النقود ببنك المغرب - الرباط رقم: 1830

دينار ضرب سنة 1020هـ/1611م بمدينة مراكش، خلال عهد أبي المعالي زيدان السعدي
المصدر: متحف النقود ببنك المغرب - الرباط، رقم: 1830

مجموعة من القطع النقدية التي ترجع إلى عهد أبي المعالي
زيدان السعدي، وقد نُقشت عليها العلامة السعدية
شكل: 128

مثقال ضرب سنة: 1016هـ/1607م،
في عهد أبي المعالي زيدان السعدي
المصدر: متحف النقود ببنك المغرب -
الرباط، رقم: 1830

دينار ضرب سنة: 1020هـ/1611م بمدينة مراكش،
خلال عهد أبي المعالي زيدان السعدي
المصدر: متحف النقود ببنك المغرب -
الرباط، رقم: 1830

تفصيل

تفصيل

تشريح

علامة أبي المعالي زيدان الناصر السعدي

تشريح

علامة أبي المعالي زيدان الناصر السعدي

تشريح للعلامة السعدية المستخرجة من بعض القطع النقدية التي
ترجع إلى عهد أبي المعالي زيدان السعدي
شكل: 129

2 – 2 – العلامة ونقشها على المدافع والأنفاط السعدية:

إن مـا قلنــاه عن النقـود في المطلب الســابق، ينطبق بعينــه على «برونز المدافع» الذي يُعتبر من الحوامل الأخرى التي اشــتهرت بالنقوش الطغرائية، والســر فــي ذلك – حسـب اعتقادي – يرجع إلــى الدلالة الرمزيــة للطغراء، وقد ســبق وأشــرنا إلــى أنها كانت ترمز إلى ســيادة الدولة، كمــا كانت ترمز أيضاً إلى قوة الســلاطين الذين كانوا يريدون تخليد ذكرهم وذكراهم بشــارات وتوقيعات منســوبة إليهم، والســيادة على هذا الفهم لا يمكن أن تتحقق إلا بقوة السلاح لمواجهة الأطماع الخارجية، وكبح جماح الثورات الداخلية، لذلك كانت الطغراء هي الســمة الأساســية، بل ومطلباً ملحاً زين المدافع الســعدية، حتى لا يكاد يخلو واحد من هذه الشارة الرمزية، وخاصة في عهد أبي المعالي زيدان الناصر وعهود أبنائه.

ورغم غياب هذه الطغراوات في المدافع التي صُنعت خلال عهد السلطان أحمد المنصور الذهبي والسلاطين الذين سبقوه، إلا أنها كانت مزيّنة بأسمائهم وألقابهــم الســلطانية، ولا يظهر في كل المدافع التــي وقفنا عليها؛ أي أثر لأية قرينة تدل على تبعية الســعديين تبعية اســمية أو رســمية للعثمانيين أو غيرهم من قوى البحر الأبيض المتوسط خلال العصر الحديث، وفيما يلي نستعرض أحد أقدم المدافع الســعدية، وهو مدفع مؤرخ في ســنة: 952هـ / 1545م، صُنع في عهد الســلطان الســعدي: محمد الشــيخ المهدي (947 – 964هـ / 1540 – 1557م)، نُقــش في أعــلاه – بمحاذاة الفوهة – بخــط مغربي: «صنع لمولاي محمد الشــريف نصره الله نصراً عزيزاً»، وفي أســفله بجــوار قاعدة المدفع، نُقش: «عمل (منصو) العلج عام اثنين وخمســين وتســعمائة». (انظر شــكل: 130).

مدفع لمحمد الشيخ المهدي (947 964هـ / 1540 - 1557م)، نُقش في أعلاه بالخط المغربي «صنع لمولاي محمد الشريف نصره الله نصراً عزيزاً»
وفي أسفله نُقش: «عمل (منصور) العلج عام اثنين وخمسين وتسعمائة»
المكان: حديقة عمالة مدينة طنجة - شمال المغرب
شكل: 130

بالإضافة إلى مدفع محمد الشيخ المذكور، وقفنا على مدفع آخر في عهد ابنه السلطان: أبو محمد عبد الله الغالب (964 – 982هـ / 1557 – 1574م)، صُنع في: فاتح محرم 978هـ / 5 يونيو 1570م، وسُمي هذا المدفع بـ: «النفط السعيد» كما نُقش ذلك على واجهته البرونزية، وتتوزع نصوصه المنقوشة إلى ثلاثة عناصر:

– العنصر الأول؛ عبارة: «القوة بالله»، وهي بمثابة: «علامة للسلطان» عبد الله الغالب السعدي، نُقشت في القمة داخل إطار مستطيل.

– العنصر الثاني؛ ويرتبط باسم السلطان السعدي واسم أبيه، والدعاء له بالنصر والتمكين، فضلاً عن تاريخ صُنع المدفع، وقد تم تركيب كل ذلك في شكل دائري على غرار التقليد الذي كان معمولاً به في الرنوك الطغرائية المشرقية، وتحديداً المملوكية منها[111]. ونُقش في فضاء الدائرة الطغرائية

بخط الثلث المغربي؛ ما يلي: «أمر بعمل هذا النفط السعيد – إن شاء الله عمله – أميـر المؤمنين المجاهد في سـبيل رب العالميـن؛ أبو محمد عبد الله الغالب بالله، بن أمير المؤمنين أبي عبد الله محمد الشـيخ الشـريف الحسـني أيده الله ونصره. أوّل يوم من محرم عام ثمانية وسبعين وتسعمائة».

– العنصر الثالث؛ ورد فيه اسم صانع المدفع داخل إطار مستطيل، ونصه: «صانعه الحاج أحمد القمق». (انظر شكل: 131).

المدفع المغربي نفط الذي استعمل في معركة وادي المخازن
مكان الحفظ: متحف الأسلحة (دار السلاح - برج النار) - فاس
شكل: 131

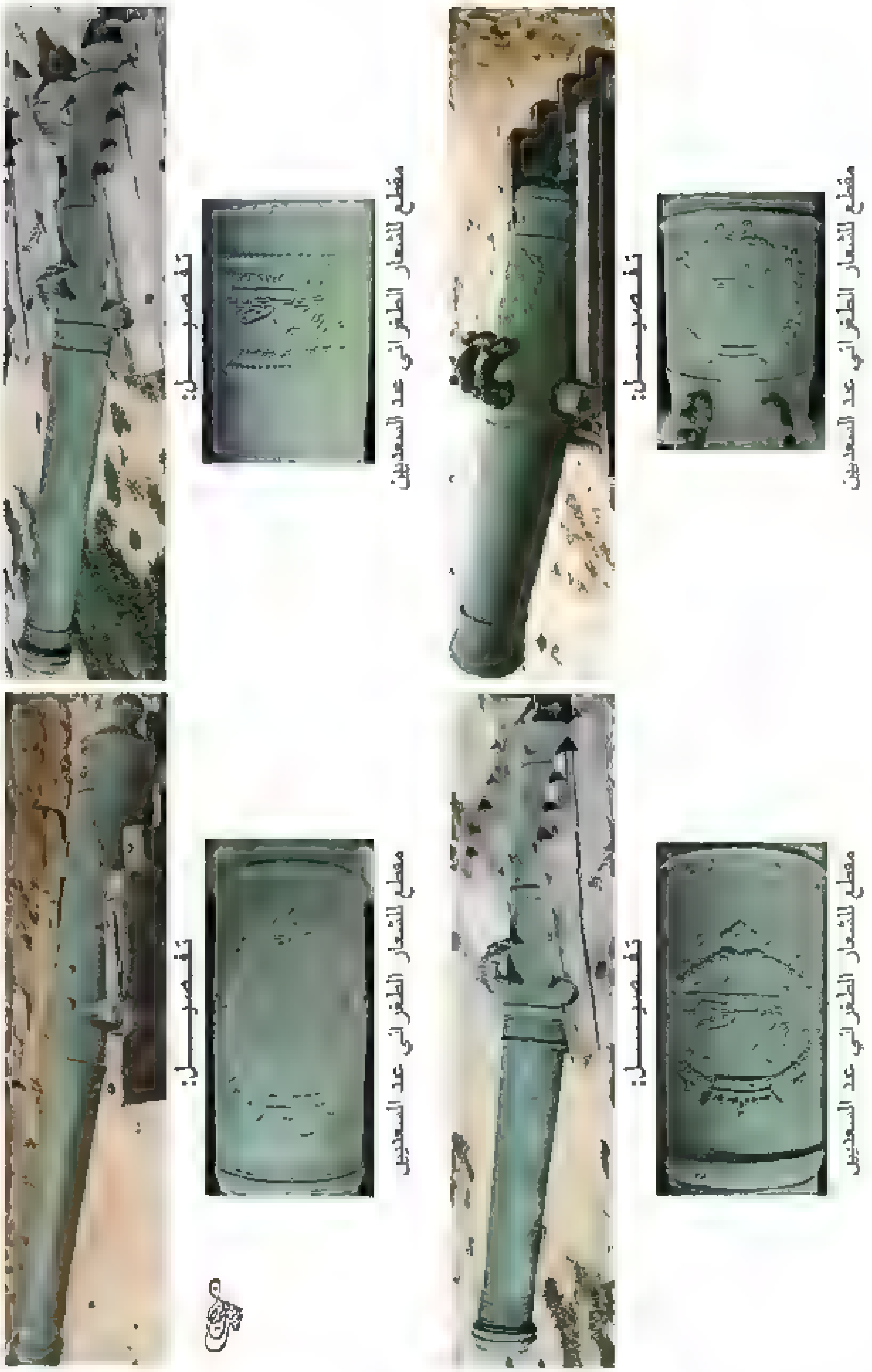
والملاحظ أن المدافع السـعدية كانت متفوقة من حيث الإخراج الفني على المدافع العثمانية، اعتباراً من عهد أبي المعالي زيدان الناصر السعدي وعهود أبنائه، لأن هؤلاء اسـتعانوا بالخبرة الهولندية في صناعة مدافعهم، كما يظهر

ذلك على بعض القطع التي ترجع إلى السلاطين المذكورين، إذ من المعلوم أن الهولنديين كان لهم الباع الطويل في هذه الصناعة.

وفي هذا المضمار؛ نقترح عدة نماذج لمدافع برونزية نُقشت عليها العلامة السعدية التي اتخذت شكل «شعار» أيقوني، يرجع بعضها إلى عهد أبي المعالي زيدان الناصر السعدي (1012 – 1037هـ / 1603 – 1628م)، وبعضها الآخر إلى عهد ابنه الوليد (1040 – 1046هـ / 1631 – 1636م)، وهي محفوظة حالياً بكل من مدينة طنجة، وكذا متحف الأسلحة (دار السلاح – برج النار) بمدينة فاس، لكن معظم المدافع المنسوبة لهذين السلطانين السعديين، توجد قطعها – التي وقفنا عليها – بمدينة اسفي في «قصر البحر» على المحيط الأطلسي، وذلك قبل انهدام أحد أبراجه، وهو الانهدام الذي دفع بالسلطات المحلية ووزارة الثقافة المغربية إلى إغلاقه سنة: 1431هـ / 2010م مخافة انهياره المفاجئ، في انتظار إيجاد حلول عاجلة لإنقاذ هذا المعلم الأثري من الانهيار، وقد أقدمت السلطات المعنية قبل ذلك بإخلاء أبراج هذا المبنى من المدافع السعدية، ثم تحويلها إلى وسط ساحة القصر، وذلك حتى تسهل عملية إنقاذها في حالة حدوث أي ظرف طارئ. (انظر شكل: 132). (انظر أيضاً الأشكال: 133 – 134 – 135 وهي أشكال تشريحية للشعارات الطغرائية التي استخرجناها من هذه المدافع السعدية).

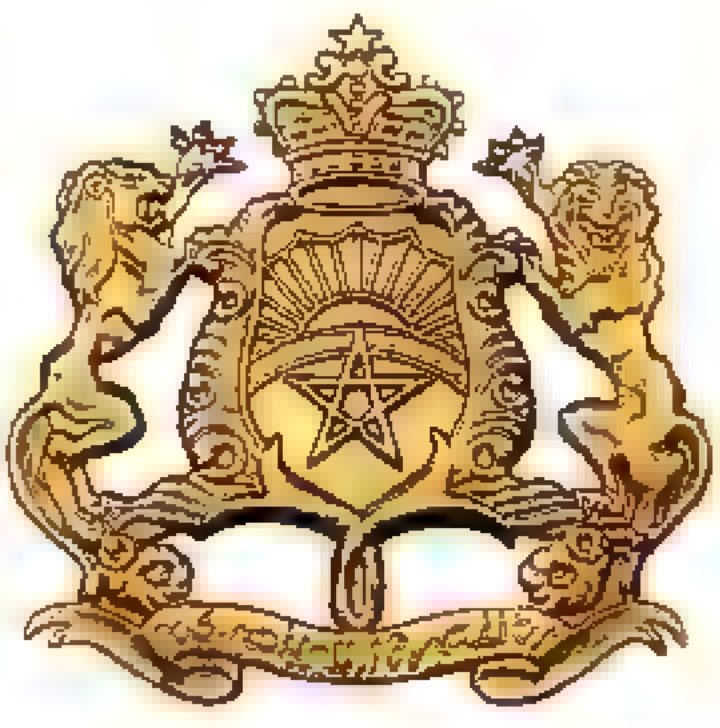
ومن باب المقارنة؛ نشير إلى أن العثمانيين لم يقوموا بنقش طغراواتهم السلطانية على مدافعهم الحربية، إلا في مراحل متأخرة عن السعديين، قد تتزامن مع عصر الدولة العلوية أو تسبقها بقليل، ولتأكيد هذا المعطى؛ نستدل (بالشكل: 136)، الذي جمعنا فيه بعض المدافع العثمانية التي يتأخر تاريخها عن النماذج السعدية بما يزيد عن القرنين من الزمان.

استعمال العلامة السعدية على شكل «شعار طغرائي» أيقوني على برونز المدافع.
القطع محفوظة في: «قصر البحر» بمدينة اسفي المطلّة على المحيط الأطلسي
شكل: 132

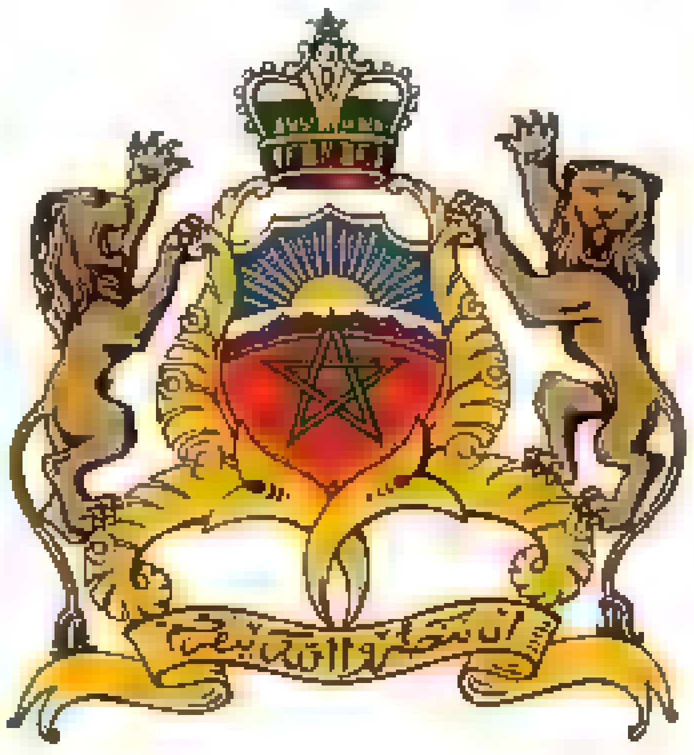


تفاصيل بعض المدافع الواردة في الشكل: 132، والشعارات الطغرائية التي استخرجناها منها
شكل: 133

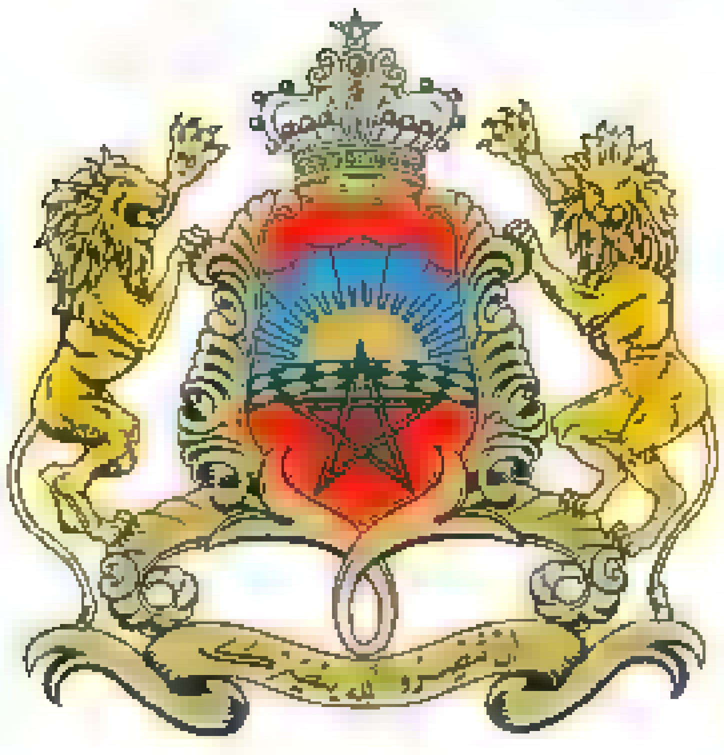
شعارات طغرائية استخرجناها من مدافع سعدية، محفوظة بـ: «قصر البحر» بمدينة: «اسفي»،
يرجع بعضها إلى عهد أبي المعالي زيدان السعدي (1012 - 1037هـ/1603 - 1628م)،
والبعض الآخر إلى عهد ابنه الوليد بن زيدان (1040 - 1046هـ/1631 - 1636م)



شعار المملكة المغربية ابتداء من سنة 1957م
استخرجناه من قطعة معدنية
ضربت خلال عهد محمد الخامس



شعار المملكة المغربية بين سنتي 1961 - 1999م
استعمل في الوثائق الرسمية للدولة
خلال عهد الحسن الثاني



شعار المملكة المغربية بعد تحديثه سنة 1999م
يستعمل الآن في الوثائق الرسمية للدولة
(عهد محمد السادس)

شكل: 134

تشريح الشعار الطغرائي للدولة السعدية. مستخرج من مدفع سعدي محفوظ

ب: «قصر البحر» بمدينة: «اسفي»

شكل: 135

مدافع عثمانية مزينة بطغراوات حديثة غير مرامسة للطغراء السعدية

شكل: 136

2 – 3 – العلامة السعدية من خلال لوحات الفنانين الأوروبيين:

*** لوحـات الرسـام الهولندي: «أدريان ماثـام» (998 – 1070هـ / 1590 – 1660م) أنموذجاً:**

إن أقـدم وثيقة تاريخية تصور لنا مدينة مراكش وديوانها السـلطاني؛ هي وثيقـة ترتبط بصورة بانورامية مُؤرَّخة في سـنة: 1050هــ / 1641م. أنجزها الرسـام الهولندي: «أدريان ماثـام» (Adriaen Matham). (1070 – 998هـ / 1590 – 1660م)، الذي أرفقها بنصوص كُتبت باللغتين: العربية واللاتينية. كما ميّز من خلالها: «قصر البديـع»، الذي نعته بأنه: «أعجوبة الأعاجيب»[2]. ولعـل هذا ما دفع بعض الباحثين إلى اعتبارها أول رسـم للعاصمة السـعدية مراكش وديوانها السلطاني بقصر البديع[3]. (نظر شكل: 137).

وتُحفظ هـذه الوثيقة النادرة حالياً بمكتب المطبوعـات الفنية: (Demoulin frères, sc)، بأمسـتردام تحت رقم: Ce.d. 21463. وقد أنجزها صاحبها حينما كان ضمن سـفارة القبطان الهولنـدي: «لَيدكيـرك» (liedekerke). الذي قدم إلى مدينة مراكش في عهد السلطان السعدي: محمد الشيخ الأصغر بن زيدان (1046 – 1064هـ / 1636 – 1654م). في إطار العلاقات المغربية – الهولندية المميـزة التـي ترجع بذورها الأولى إلى عهد السـلطان السـعدي أبي العباس أحمد المنصور الذهبي (986 - 1012هـ / 1578 – 1603م)، والتي دُشنت أولى ملامحها في عهد ابنه أبي المعالي زيدان الناصر السعدي (1012 – 1037هـ / 1603 – 1628م)[114].

ومن خلال تأملنا في الوثيقة المذكورة، نجدها تصور لنا السفير الهولندي: «لَيدكيرك» (liedekerke)، ممتطياً صهوة جواده خارج أسـوار المدينة، وهو

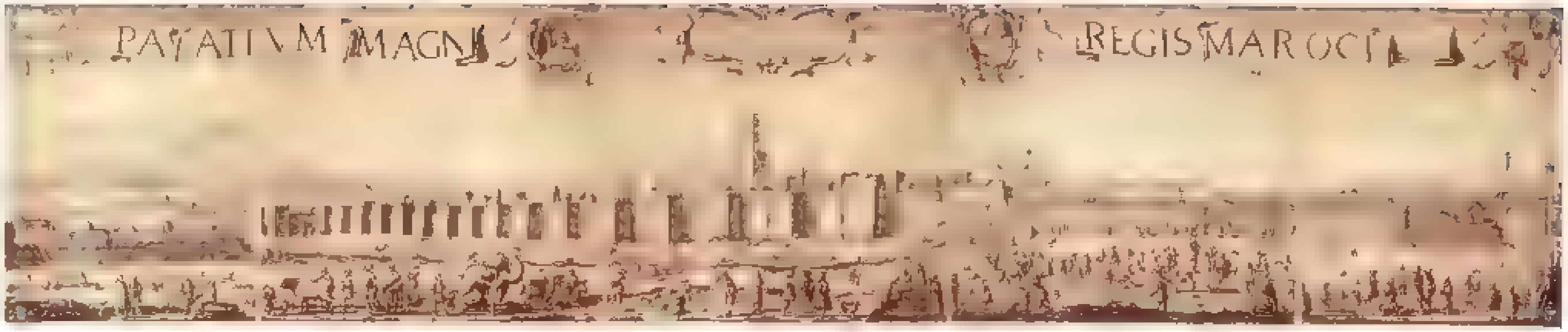
متبوع بحاشيته وأهل سفارته، إثر توجههم نحو «باب الملاّح»، للدخول إلى مراكش دخولاً رسمياً، وافق تاريخه: يوم الاثنين 26 ذو القعدة 1050هـ / 11مارس 1641م[115].

وعموماً، فإن هذه الوثيقة تتألف من 9 لوحات تشكل مجموعة متوالية، يبلغ طولها: 2 أمتار وستين سنتم على عرض: 54 سنتم، حيث تخضع لقانون التماثل والتناظر فيما يتعلق بتوزيع عناصرها الفنية وأسمائها الطوبونيمية (أسماء الأماكن). وقد حاولنا جمع تلك العناصر في اللوحة الممثلة في (الشكل: 138)، وذلك بقصد تفصيلها وتشريحها تشريحاً تاريخياً وفنياً.

والجدير بالذكر، أن أدريان ماتام رسم صورة أخرى بعد ثماني سنوات من رسمه للصورة السابقة، وتحديداً في سنة: 1058هـ / 1649م، حيث أدرج فيها كل المشاهد التي توجد في سابقتها ما عدا مشهد قدوم السفارة الهولندية إلى مدينة مراكش. ولعل هذا ما يفسر عدم وجود الشعار الهولندي في أعلى هذه اللوحة – على غرار اللوحة الأولى – والاقتصار فقط على الشعار الطغرائي للسلطان السعدي محمد الشيخ الأصغر، وكذا العبارة اللاتينية:

«Palatium magni, Regis Maroci in Barbaria»، وهو ما معناه: «البلاط الأكبر لملك المغرب بإفريقيا». وتحفظ هذه الصورة حالياً بمدينة فرانكفورت بألمانيا تحت رقم: 53154. (انظر شكل: 137، وتشريحه في الشكل: 138).

من خلال ما سبق، يمكن القول إن هذه اللوحة تعطينا انطباعاً صريحاً عن استعمال الشعارات الطغرائية في المغرب منذ العصر السعدي، حيث كانت تجمع تلك الشعارات بين الطغراء وعناصر أخرى تُعبر عن الجانب السيادي والعسكري كالتيجان والدروع والألوية وغيرها..



مورخة في سنة 1050هـ/1641م وهي تتألف من 5 قطع متوالية تشكل الرسم البانورامي لمدينة مراكش

محفوظة بمكتب المطبوعات الفنية (Demoulin freres. Sc)، باريس - رقم التصنيف C e d 2 463

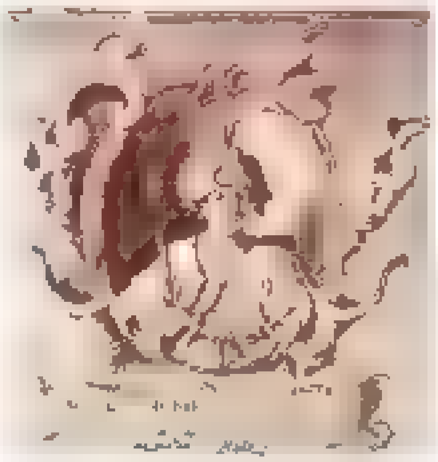
مؤرخة في سنة: 1658هـ/ 1649 م، وهي تتألف من قطعتين متواليتين تشكلان الرسم البانورامي لمدينة مراكش

محفوظة بمدينة فرانكفورت، ألمانيا - رقم 53154

صورتان بانوراميتان لمدينة مراكش وديوانها: «قصر البديع»، بريشة الفنان الهولندي أدريان ماثام (Adriaen Matham)، الذي دخل المدينة في عهد السلطان السعدي: محمد الشيخ الأصغر بن زيدان (1046 - 1064هـ/1636 - 1654م)، ضمن سفارة السفير الهولندي ليديكيرك (Liedekerke) في سنة 1050هـ/1641م.

شكل: 137

Palatium magni = البلاط الأكبر



صورة السلطان السعدي
محمد الشيخ لأصغر

الشعار الطغرائي للسلطان
السعدي محمد الشيخ الأصغر

«شعار» الأمير الهولندي
«فريديريك هنري دوناصو»

صورة السفير الهولندي
«ليدكيرك»

Regis Maroci in Barbaria = ملك المغرب بإفريقيا

تشريح بعض عناصر الصورة البانورامية لمدينة مراكش، التي أنجزها الرسام الهولندي «أدريان ماثام» في سنة 1050هـ 1641م

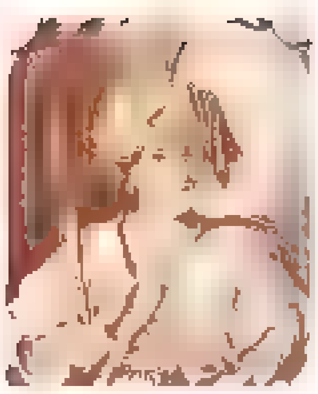
شكل: 138

وقد سجلنا هذا الأمر أيضاً عند دراستنا للمدافع السعدية التي كانت تزينها الشعارات الطغرائية المتنوعة (راجع الأشكال: 132 – 133 – 134 – 135)، والتي كانت على شكل دروع تتوسطها الطغراء السعدية، وهي متوجة بصورة التاج السلطاني الذي يعبر عن سلطان المغرب، ولا شك أن هذا التاج ظل حاضراً في الشعارات المغربية إلى عصر الدولة العلوية، وذلك بالرغم من تغيير معالم بعض العناصر، والاستغناء عن عناصر أخرى أهمها الطغراء، التي ستُستبدل بأسدين أطلسيين يحرسان التاج الملكي.

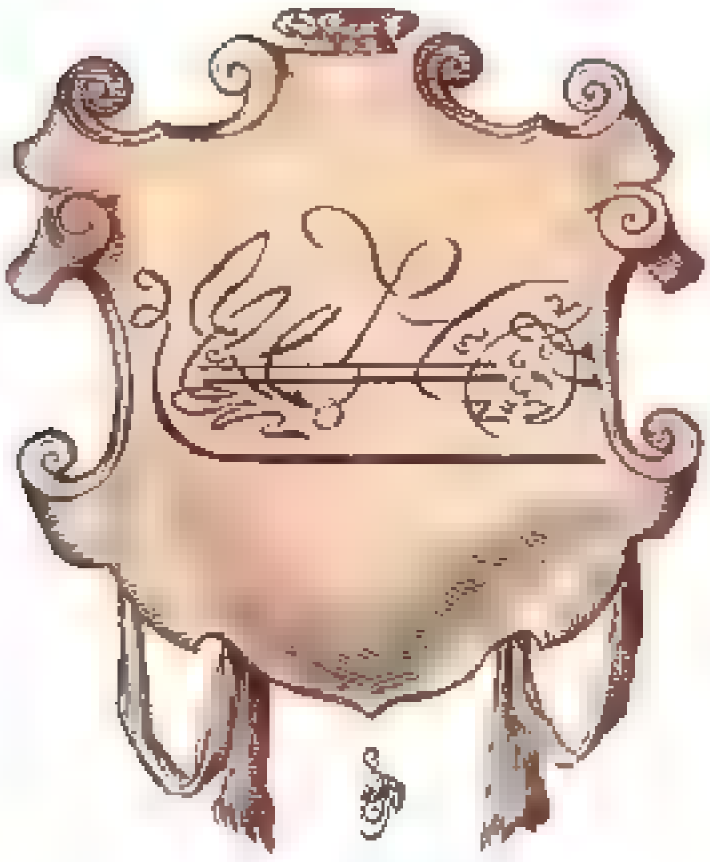
وبالرجوع إلى لوحة الرسام الهولندي: «أدريان ماثام» التي قمنا بتشريحها؛ يسترعي انتباهنا الشعار السلطاني لمحمد الشيخ الأصغر بن زيدان السعدي (1046 – 1064هـ / 1636 – 1654م)، الذي يبدو على شكل «درع» مكسوّ بـ: «الوشاح الملكي»، يتوسطه «رمز السيادة» المغربية المتمثل في: «العلامة السعدية». (انظر شكل: 139).

وارتباطاً باللوحة نفسها؛ يتضح لنا التماثل الكبير بين الشعارات المغربية والشعارات الهولندية فيما يتعلق بالإطارات الخارجية التي تؤطر عناصر السيادة، ليس في المرحلة التاريخية التي يؤرخ لها هذا الرسم التوثيقي (1050هـ / 1641م) فحسب، بل حتى فيما يرتبط بالتأثيرات التي تركتها على الشعارات الحالية، والتي تتماثل أيضاً بين البلدين كما يلاحظ ذلك من خلال الشعار الحالي لكل من هولندا والمملكة المغربية. (انظر شكل: 140).

ولمعرفة عناصر السيادة المغربية خلال العصر السعدي، وكيفية تأثيرها في المغرب العلوي، قمنا باستخراج بعض تفاصيلها من لوحة الرسام الهولندي المتكرر الذكر، وذلك قصد مقارنتها بالشعار الحالي للمملكة المغربية. (انظر شكل: 141).



صورة السلطان السعدي
محمد الشيخ الاصغر



الدرع الطغرائي

«لواءان» يؤلفان عبارة: (Palatium Magni, Regis Maroci in Barbaria)
باللغة اللاتينية و هو ما معناه: «البلاط الأكبر لملك المغرب بافريقيا»

الطغـراء السعديــة

لوحة تشريحية تمثل بعض عناصر السيادة المغربية خلال العصر السعدي، استخرجناها من لوحة تصور مدينة مراكش في سنة 1050هـ / 1641م، للرسام الهولندي: «أدريان ماثم».

(راجع شكل: 137)

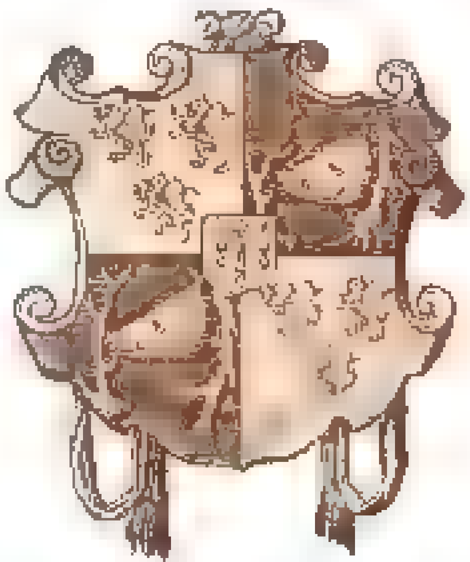
شكل: 139

وفيما يلي؛ خط زمني يبين كيفية تطور الشعارات في كل من المغرب السعدي والولايـات العامة (هولندا)، مـن منطلق العلاقات الدبلوماسـية المميزة التي كانت تجمع بين الدولتين، حيث يظهر مدى التشـابه بين شـعاراتها فيما يتعلق بالإطـارات الخارجية، وكذا التسلسـل الزمني لذي أفضى إلى ظهور شـعار الأسديْن في كلا البلدين.

خط زمني يبين كيفية تطور الشعارات في كل من المغرب والولايات العامة (هولندا)، من منطلق العلاقات الدبلوماسية المميزة التي كانت تجمع بين الدولتين، حيث يظهر مدى التشابه بين شعاراتها فيما يتعلق بالإطارات الخارجية، وكذا التسلسل الزمني الذي أفضى إلى ظهور شعار الأسدين في كلا البلدين

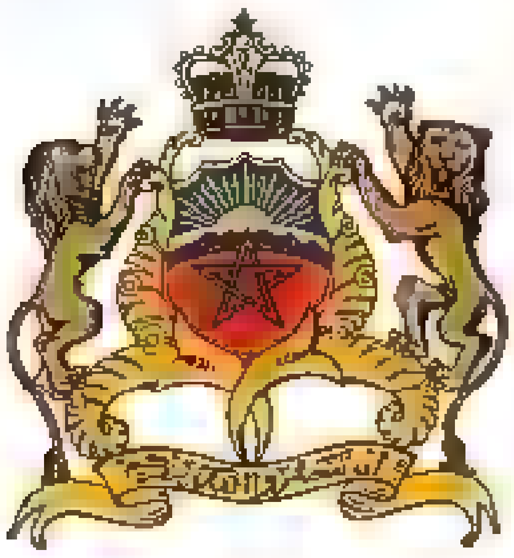
«بورتريه» أيقوني بصورة المبعوث الهولندي وتحتها اسمه الكامل «بيديكيرك» (hedekerke)

«بورتريه» أيقوني بصورة السلطان السعدي، التي كتب تحتها اسمه: «محمد ولد مولاي زيدان»


«شعار» الأمير الهولندي «فريديريك هنري نوبتصو» على شكل درع، تتوسطه «رموز السيادة» الهولندية (الأسد والتحرير البري)

«شعار» السلطان السعدي «محمد الشيخ الأصغر» على شكل درع، يتوسطه «رموز السيادة» المغربية (الطغراء السلطانية)

شعار الولايات العامة (هولندا) بين سنتي 1815 - 1907م

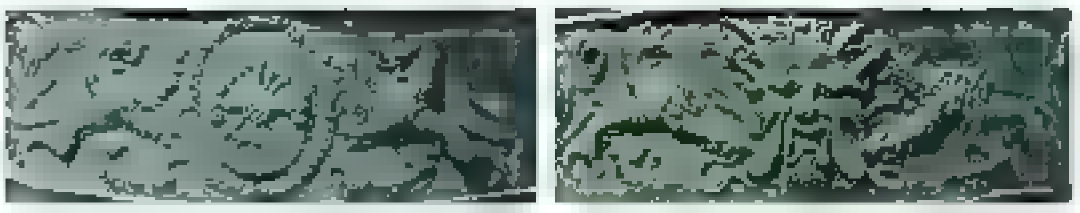

شعار المملكة المغربية بين سنتي 1961 - 1999م

عناصر اللوحة تشريحية مستخرجة من لوحة تصور مدينة مراكش في سنة 1050هـ / 1641م، لرسام الهولندي: «أدريان ماثم». (راجع شكل: 137)

شكل: 140

الــــــــــــدرع

«شعار» السلطان السعدي على شكل «درع» مزين بـ: «التاج الملكي» يتوسطه «رمز السيادة» المغربية المتمثل في: «الطغراء السعدية»



الــــدعـــــامتــــــــــان

صور منقوشة تمثل أسدين أطلسيين متقابلين

بعض عناصر السيادة المغربية خلال العصر السعدي، استخرجناها من مدفع يرجع إلى عهد أبي المعالي زيدان السعدي (1012 - 1037هـ/1603 - 1628م) محفوظ بـ: «قصر البحر» بمدينة: «آسفي».

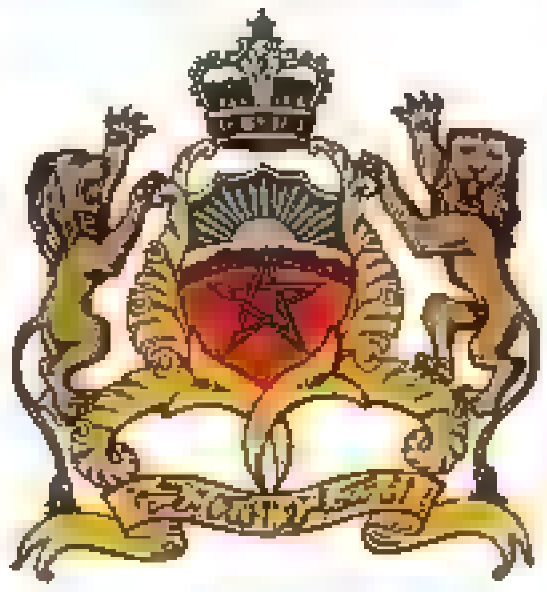
الــــــــــــدرع

«شعار» السلطان السعدي على شكل «درع» مكسو بـ: «الوشاح الملكي» يتوسطه «رمز السيادة» المغربية المتمثل في: «الطغراء السعدية»

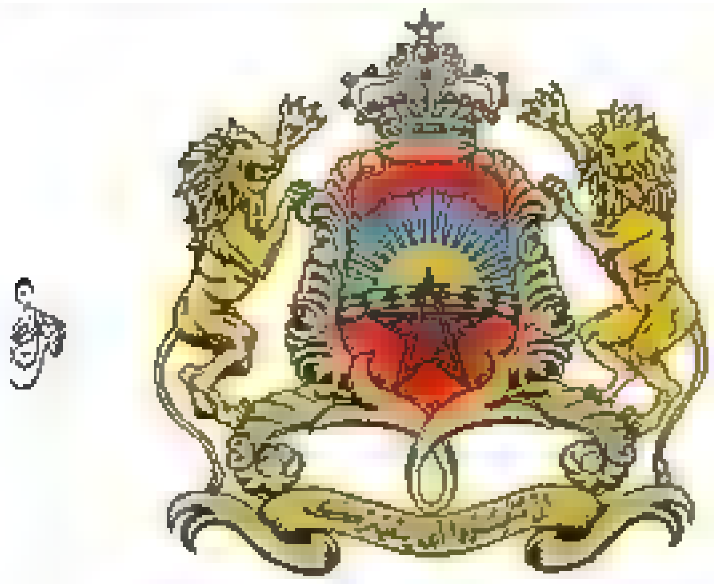
الـدعـامـتـان الـكـتـابـيـتـان

«لواءان» يوضحان عبارة: (Palatium Magni, Regis Maroci in Barbaria) باللغة اللاتينية وهذا معناه: «البلاط الأكبر لملك المغرب بإفريقيا»

بعض عناصر السيادة المغربية خلال العصر السعدي، استخرجناها من لوحة تصور مدينة مراكش في سنة: 1050هـ/1641م، للرسام الهولندي: «أدريان ماثام».



شعار المملكة المغربية بين سنتي: 1961 - 1999م، استعمل في الوثائق الرسمية للدولة خلال عهد الحسن الثاني



شعار المملكة المغربية بعد تحديثه سنة: 1999م، يستعمل الآن في الوثائق الرسمية للدولة (عهد محمد السادس)

شكل: 141

الفصل الثاني:

التشريح الفني للعلامة المغربية – السعدية وتفكيك عناصرها (دراسة مقارنة)

نشير في البداية إلى أننا سنقوم – إثر دراستنا للعلامة السعدية بالتطير التاريخي لكل انموذج اقترحناه في هذا الفصل، وذلك حتى لا نقع في شرك «الإسقاط التاريخي» الذي وقع فيه بعض الباحثين المشارقة، هؤلاء الذين وأثناء قيامهم بإجراء مقارنة بين الخطين: المشرقي والمغربي، نجدهم يتجاهلون الهامش الزمني الكبير الذي يفصل بين تلك النماذج المقارن بينها. والذي فاجأني في معظم الدراسات المشرقية، هو وضع نماذج قديمة للخط المغربي – تنتمي إلى العصرين الموحدي أو المريني، وربما إلى العصر المرابطي – إلى جانب نماذج خطية مشرقية معاصرة؛ تطورت عن خطوط أو أنماط فنية كان معظمها غير رائق في مراحل تلك النماذج المغربية المقارنة بها.

ونحن إذ نتكلم عن العلامة أو الطغراء المغربية في هذا المقام، نشير إلى

أن المقارنـــة بينها وبين الطغراء العثمانية، لــن تكون صحيحة على إطلاقها، والصحيح؛ هو أن تكون المقارنة بين أنموذجين متزامنين أو متقاربين زمنياً، وهذا ما ســنقوم به في هذا الفصل، حيث ســندرج نماذج لطغراوات ســعدية؛ إلى جانب طغراوات عثمانية مزامنة لها. أما أن نقارن بين الطغراء العثمانية المتطـورة التي تم تجويد أشـكالها حتى وصلت إلى صورتهــا المثالية، وبين طغــراء مغربية لم يُكتب لها الاســتمرار، فانحســرت في زمانها بســبب عدة عوامل؛ يتجلى أهمها في: العامل السياســي الذي يفســره عدم استقرار الأسر الحاكمة في المغرب. فهذا لا ريب؛ يوقعنا في الإســقاط التاريخي الذي يجعل مــن المقارنة مقارنــة باطلة، تماماً كما لــو قارنا طغراء أبــي المعالي زيدان المزخرفة التي سندرسها، بأولى الطغراوات العثمانية السابقة لها في التاريخ، والتي حاولنا جمعها في لوحة واحدة (انظر شــكل: 189. وقارنه بشكل: 190). فلا غرو إذاً أن تُظهر هذه المقارنة الطغراوات العثمانية؛ في صور فنية تفتقد لأبســط مقومات الجمال الفنــي، إذا ما قورنت بالطغراء الســعدية المذكورة، التــي لا تنتمي إلى نفس الفتــرات التاريخية لتلك الطغــراوات، فما ينطبق إذاً علــى هذه المقارنة، يجب أن ينطبق على المقارنة التي ســنجريها بين طغراء زيدان السعدي – التي اتخذناها كأنموذج – والطغراوات العثمانية التي ينبغي أن تكــون مزامنة لها، إذ لا يصح أن نقــارن بين الطغراء الزيدانية[116]، وبين الطغــراوات المتأخرة كالتي رســمها راقــم، أو ســامي أو غيرهما من أعلام الخــط العثمانيين، والأصح هــو أن تكون المقارنة بينها وبين الطغراوات التي كانــت مزامنة لها أو مقاربة لزمنها، كطغراء: «ســليمان القانوني» أو «مراد الثالث» أو «أحمد الأول» أو غيرهم من السلاطين الذين كانوا قريبين من تلك المرحلة، وذلك حتى نخرج بحكم قيمي موضوعي من تلك المقارنة.

1 - العلامة السعدية من خلال الأختام:

1 – 1 – الخاتم الطغرائي الخاص بالسلطان السعدي عبد الله الغالب (شكل: 142):

*** عرض الوثيقة وتشريحها:**

رسالة تأمين وأمان من عبد الله الغالب السعدي الى أنطوان دوبوربون

في أواخر رمضان 966هـ/ يونيو 1559م

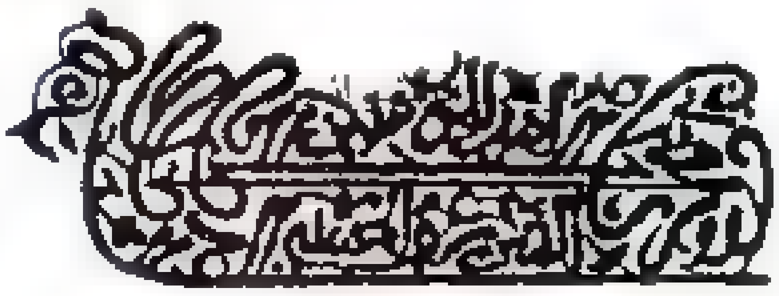
المصدر: أرشيف الخزانة البلدية لمدينة أنغوليم (Angoulême)، منطقة بواتو شارنت، جنوب غرب فرنسا.

شكل: 142

الخاتم الطغرائي

الخاص بالسلطان السعدي أبي محمد عبدالله الغالب بن محمد

تفكيك عناصر الخاتم الطغرائي وقراءة نصوصه بالتتابع:



تفصيل نص الرسم الطغرائي بالألوان

الغالب بالله الغني به عمن سواه

أمير المومنين
أبي محمد بن محمد
الأمير الشريف الحسني

أيد الله أمره وأعز نصره

هـــاء جامعـــة ترمز إلى كلمة: «انتهى» أي انتهى النص
وهي العنصر الأساسي والبنيوي الذي يشكل جسم الطغراء.

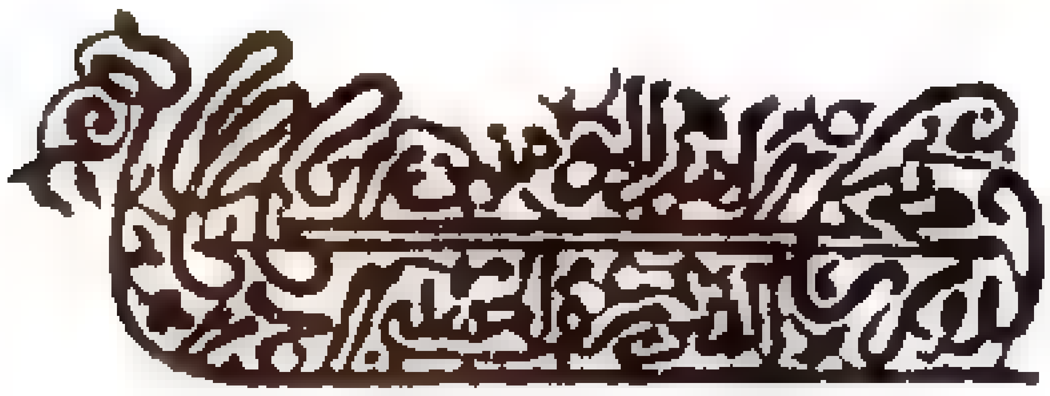
تشريح الخاتم الطغرائي الخاص بالسلطان السعدي أبي محمد عبدالله الغالب بن محمد

مقتبس من رسالة أرسلها إلى أنطوان دوبوربون في: أواخر رمضان 966هـ/يونيو 1559م.

شكل: 143

تشريحه. 		الخاتم السلطاني.

التوقيع المستخرج:



توقيع عبدالله الغالب السعدي استخرجناه من خاتمه السلطاني

قراءته 		تشريحه:

مقارنته بأنموذج للخطاط العثماني محمد شفيق

تشريح ومقارنة بين الطغراء الزورقية لعبد الله الغالب السعدي
والأشكال الزورقية في الخط الديواني الجلي المشرقي.

ملاحظة: يجب استحضار الهامش الزمني الذي يجعل النماذج المشرقية متأخرة بـ 4 قرون عن الأنموذج المغربي السعدي، وقد كان الشكل الزورقي عند الأتراك يُخصص لعبارة: «أعوذ بالله من الشيطان الرجيم، بسم الله الرحمن الرحيم، يا مفتح الأبواب، افتح لنا خير الباب [هكذا، والأصح: افتح لنا خير باب]»

شكل: 144

*** وصف وتعليق ومقارنة:**

تُعرف دراسة الأختام عند المستشرقين باسم: «السجيلوغرافيا» (Sigillography) أو السفراجستيك، وهي الدراسة التي تهتمّ بتحديد مادة هذه الأختام وطُرُزها، وفتراتها الزمنية، وقراءة النصوص الواردة فيه، وصولاً إلى ما يمكن أن تقدمه لنا من معلومات تتعلق بعلم الوثائق ومناهجه[7..].

ومعلوم أن استعمال الأختام الطغرائية كان شائعاً في العصر السعدي؛ نظراً للقيمة الفنية الكبيرة التي احتلتها الطغراء، إلا أن هذه الأختام كانت تزيد عن الطغراء المجرّدة بإضافة نصوص مرفقة تتضمن اسم السلطان والدعاء لـه بالنصر والتمكين، وتركيب ذلك في شكل بيضوي تتوسطه العلامة أو الرسم الطغرائي كما لاحظناه من خلال الأنموذج المقترح في (لشكل: 142)، بينما كانت تُملأ الفراغات بزخارف نباتية متنوعة، وذلك حتى يبدو التركيب متماسكاً (راجع الشكل: 143، وتشريحه ومقارنته في الشكل: 144). وغالباً ما كان السلاطين السعديون يستعملون هذه الأختام في التوقيع على رسائلهم الرسمية الموجهة إلى الممالك المسيحية وغيرها من القوى السياسية المزامنة لها، وذلك بعدما اتخذ كل واحد منهم أشكالاً خاصة به، بخلاف الطغراء التي كان شكلها ثابتاً لم يتغير، لأنها كانت توقيعاً وراثياً يُعبر عن سيادة دولتهم.

وعلى العموم، فقد جمعنا في (الشكل: 147) مجموعة منوعة من الأختام الطغرائية الخاصة بثلة من سلاطين الدولة السعدية، مرفقة بتشريحها الفني، ويُلاحظ من خلال الشكل المذكور أن مظاهر التجويد في هذه الأختام المتأخرة بادية للعيان، فلو أخذنا على – سبيل المثال – الخاتم الطغرائي الخاص بالسلطان السعدي: محمد الشيخ الأصغر بن زيدان (1046 – 1064هـ

/ 1636 – 1654م)، لوجدنـاه أجـود من حيـث التركيب الفنـي، بالمقارنة مع أختام السلاطين السعديين الذين سبقوه، حيث تظهر الطغراء في وسط التوقيع ممشـوقة القد، متناسـبة الأجزاء، تتخللها زخارف نباتيـة بديعة، موزعة في الفراغات بشـكل متوازن ومتناسـق. (انظر الشكل: 146 وتشريحه في كل من الشـكل: 147 والشكل: 148). (انظر أيضاً الشـكل: 149 وتشريحه في كل من الشكل: 150 والشكل: 151).

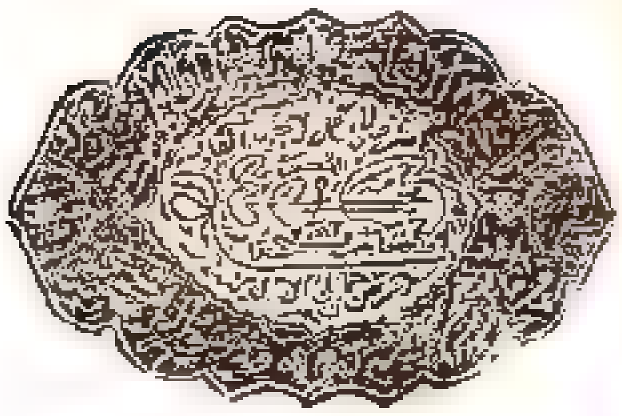
ولا شـك أن تجويـد العلامة السـعدية في عهد هذا السـلطان لـم يأتِ من فـراغ، إذ لا يخفى علينا؛ انفتاح السـعديين على الفـن الأوروبي، بل وقيامهم باسـتقطاب بعـض الفنانين الأوروبيين الذين أسـهموا بذوقهم الفني في تجويد هذا الرسـم السـلطاني، وعلى رأس هؤلاء؛ الرسـام الهولنـدي أدريان ماثام، الذي أبدع الشـعار الطغراني الفريد الخاص بهذا السلطان، كما وقفنا عليه من خلال لوحته البانورامية الشهيرة الخاصة بمدينة مراكش. (راجع شكل: 137، وشكل: 139، وشكل: 140).

ومـن خلال تأملنـا لخاتم هذا السـلطان (نقصد الخاتم الممثل في الشـكل: 147)، تشـد انتباهنـا ملامح بعض الحروف التي رُسـمت بعناية فائقة، ووفق صور فنية مبتكرة، كحرف الهاء المتطرفة التي اتخذت شـكلاً «مورَّقاً» على غرار «وحدات» الزخرفة النباتية أو ما يسمى: «بفن التوريق»، حيث تم لفّها على نفسها ثلاث لفّات معقودة. (انظر شكل: 148).

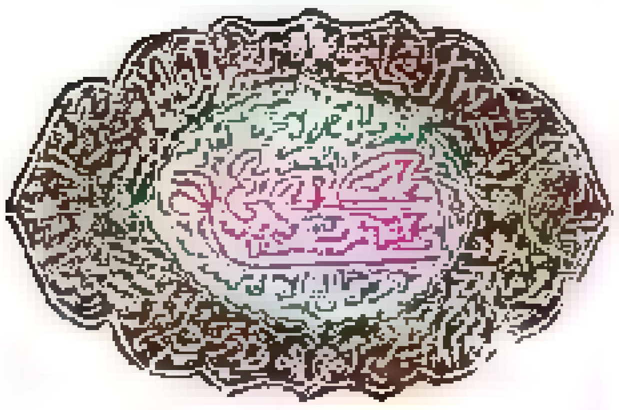
وفي إطار الحديث عن بعض الأختام السـعدية الأخرى، نشـير إلى أننا قد وقفنا على رسـالة سـعدية لملك فاس: محمد الشيخ لمأمون السعدي (1019 – 1022هـ / 1610 – 1613م)، مؤرخة في سـنة: 1013هـ / 1604م. وهي رسـالة

فريدة في صفحتين، جمعت بين الطغراء التي رُسمت في طرة الصفحة الأولى، والخاتم الذي طُبع في طرة الصفحة الثانية. (انظر شكل: 152، وتشريحه في الشكل: 153).

رخصة لاحمد المنصور الذهبي (986 - 1012هـ/1578 - 1603م)
مورخة في فاتح شوال 986هـ 1 دجنبر 1578م



الخاتم المستخرج



تشريح

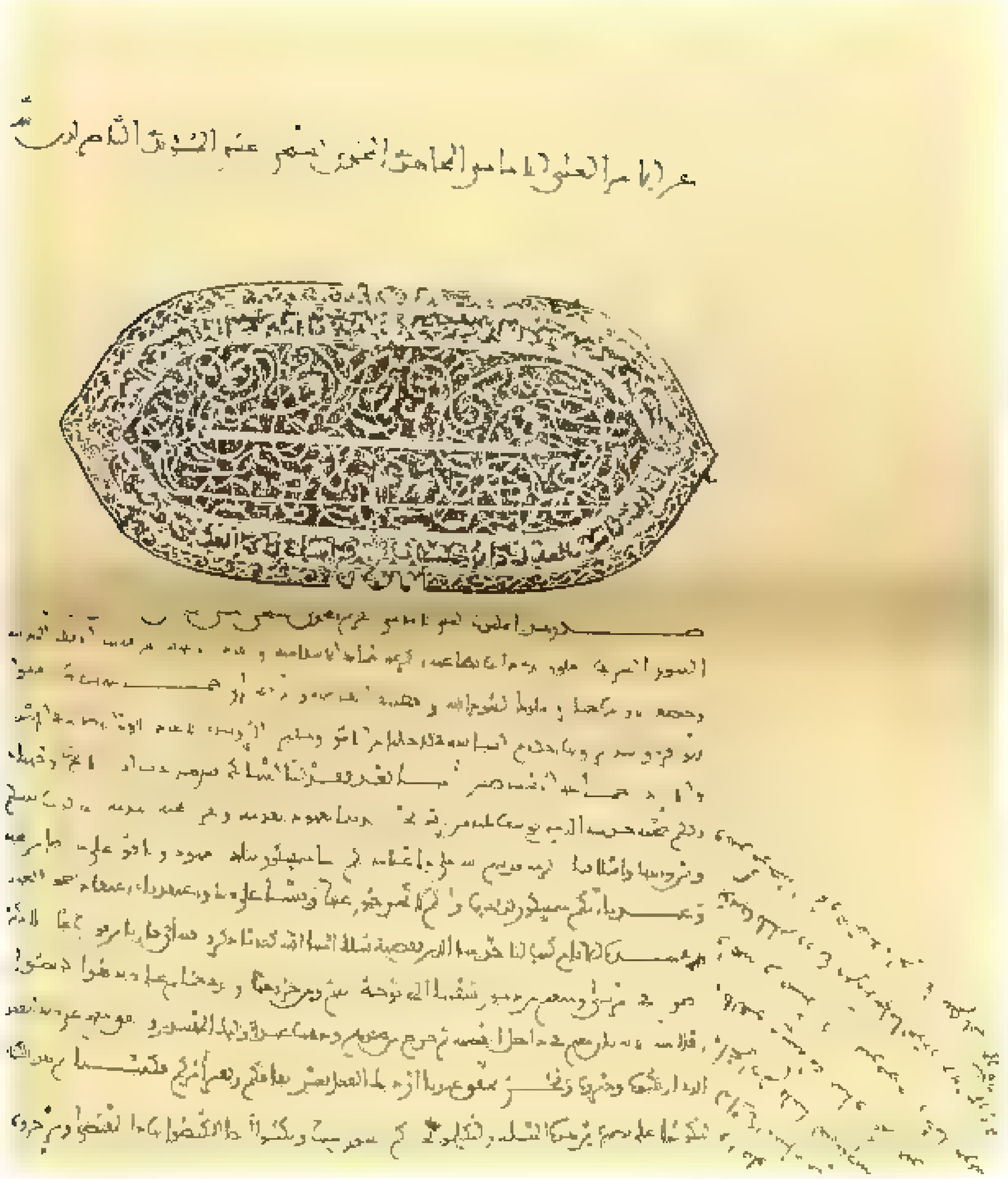
الطغراء المستخرجة

تشريح الخاتم الخاص برخصة لأحمد المنصور الذهبي

(986 – 1012هـ / 1578 – 1603م)

مورخة في: فاتح شوال 986هـ / فاتح ديسمبر 1578م

شكل: 145



رسالة من السلطان السعدي: محمد الشيخ الأصغر بن زيدان

(1046   1064هـ / 1636   1654م)، إلى الولايات العامة (هولندا)،

مؤرخة في: رمضان 1048هـ / يناير 1639م[1،8].

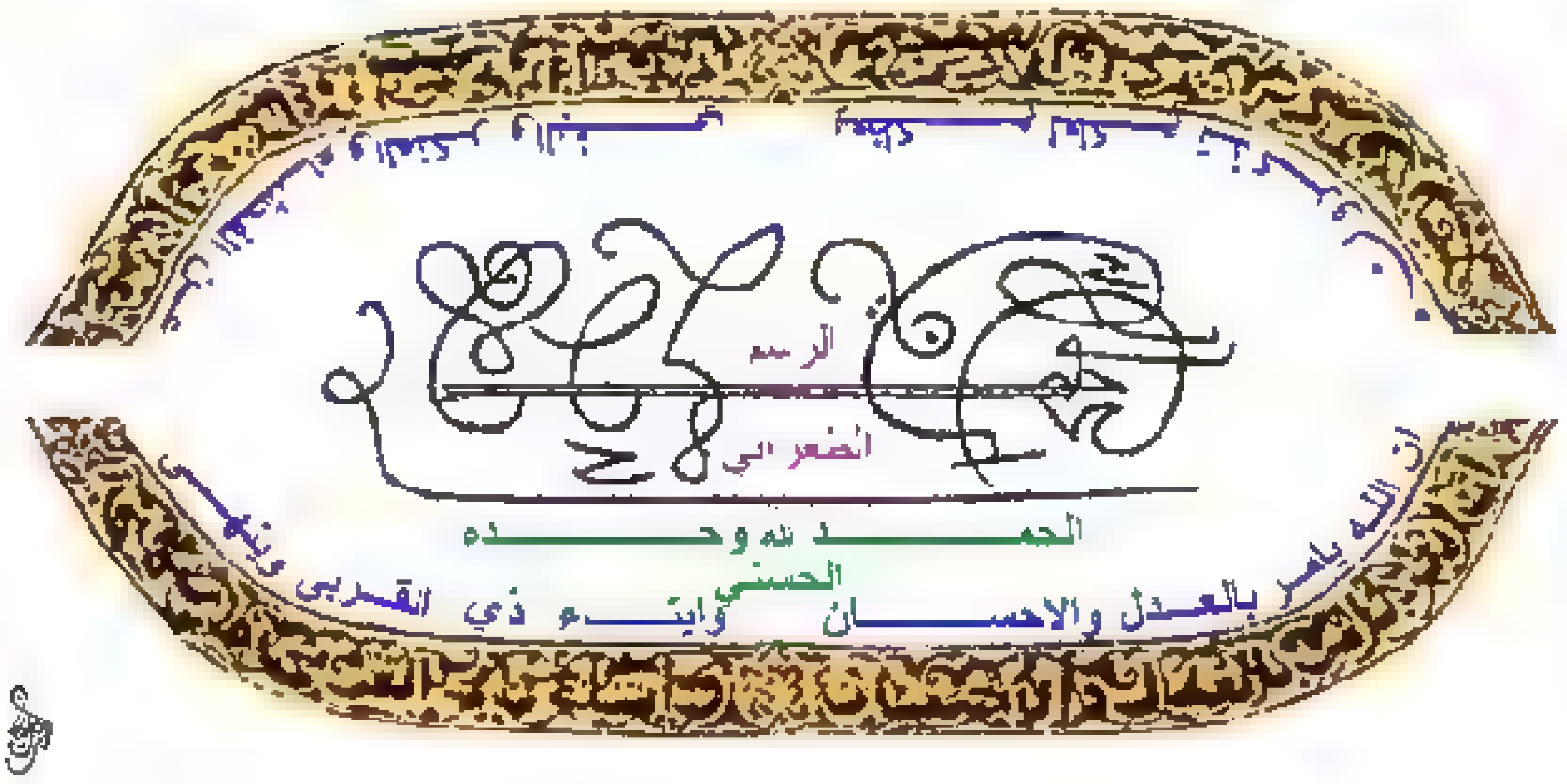
المصدر: عن الأصل المحفوظ في الأرشيف الوطني البلجيكي   بروكسيل.

شكل: 146

الخاتم الطغرائي

الخاص بالسلطان السعدي محمد الشيخ الأصغر بن زيدان

تفكيك عناصر الخاتم الطغرائي وقراءة نصوصه بالتتابع.



تشريح الخاتم الطغرائي الخاص بالسلطان السعدي محمد الشيخ الأصغر بن زيدان

مقتبس من رسالة إلى الولايات العامة بتاريخ: 1048هـ/1639م.

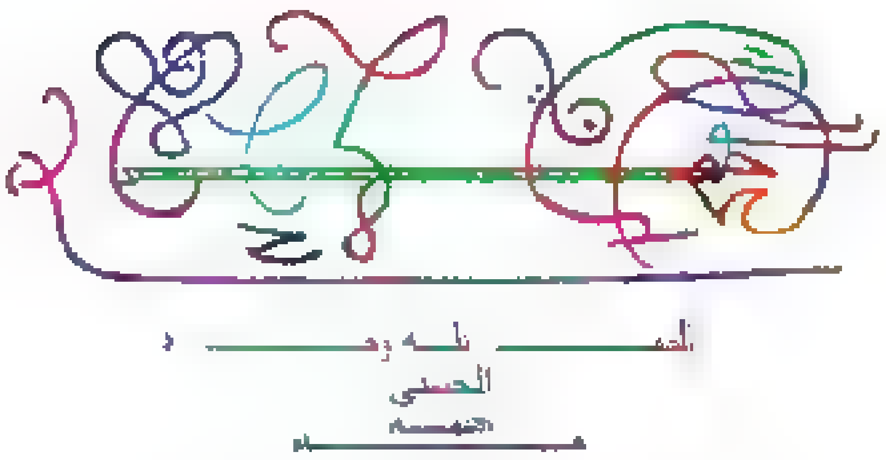
شكل: 147

الخاتم السلطاني

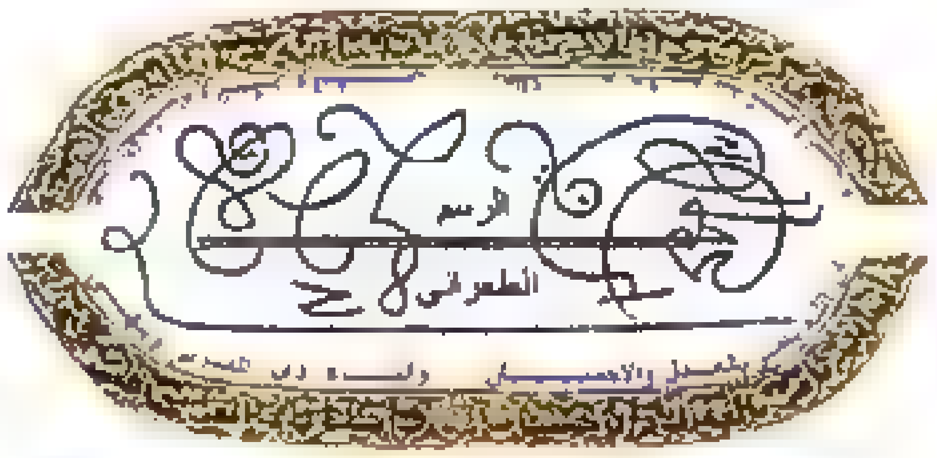
الرسم الطغرائي المستخرج

تشريحه:

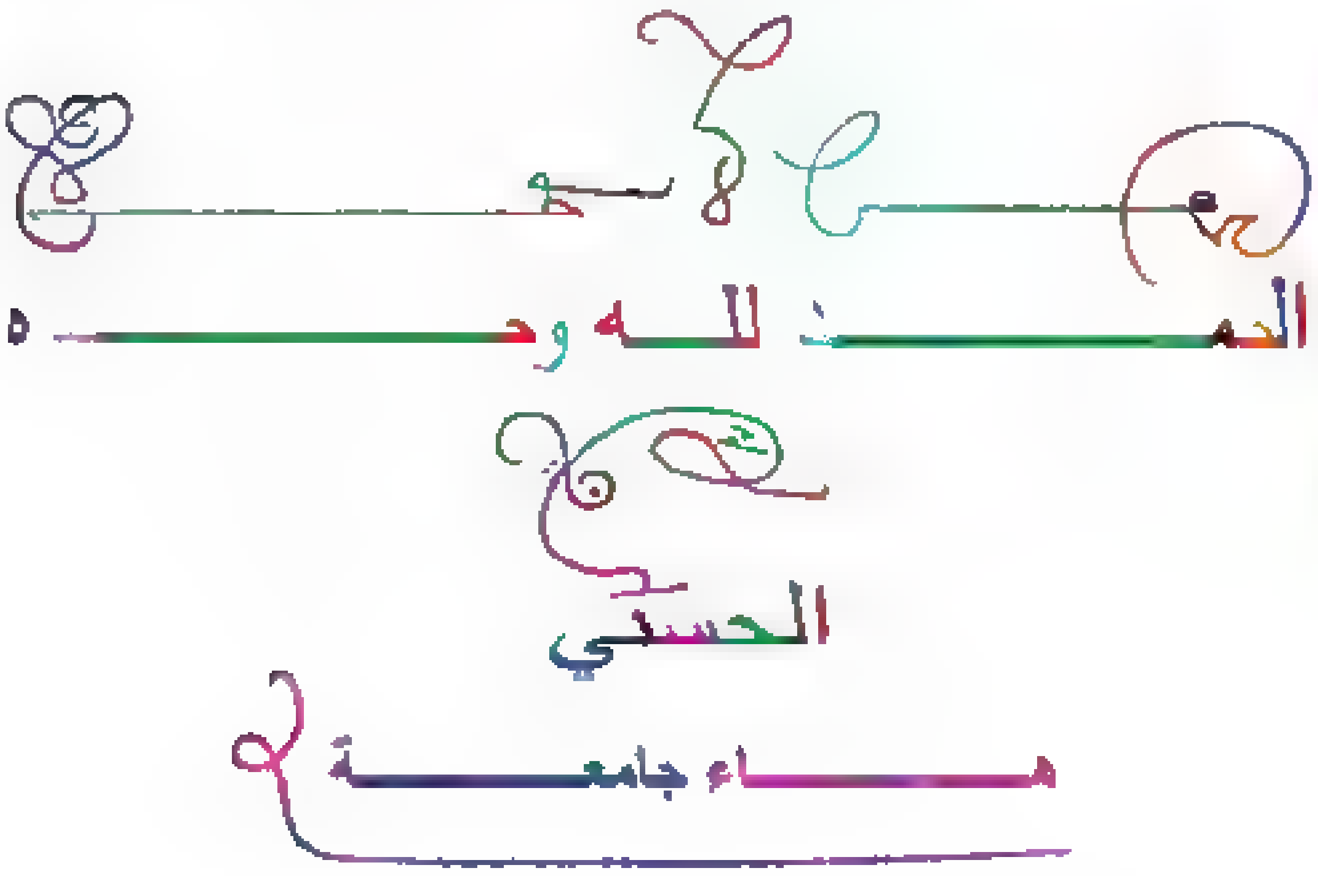
تشريح:



قراءته:



تفكيك كلمات الطغرء، ثم إعادة ترتيبها على السطر من اليمين الى اليسار:



ترمز إلى كلمة: «انتهى»: أي: انتهى معنى النص.
وكان حرف الهاء يستعمل بهذا الشكل عند المغاربة للفصل بين الفقرات،
حيث يقوم مقام النقطة التي نستعملها اليوم ضمن علامات الترقيم.

شكل: 148

رسالة من السلطان السعدي: محمد الشيخ الأصغر بن زيدان

(1046 – 1064هـ / 1636 – 1654م)، إلى الولايات العامة (هولندا)، مؤرخة في:

20 ربيع الأول 1051هـ / 29 يونيو 1641م[109].

المصدر: عن الأصل المحفوظ في الأرشيف الوطني البلجيكي – بروكسيل

شكل: 149

الخاتم الطغرائي
الخاص بالسلطان السعدي محمد الشيخ الأصغر بن زيدان

تفكيك عناصر الخاتم الطغرائي وقراءة نصوصه بالتتابع:

تشريح الخاتم الطغرائي الخاص بالسلطان السعدي محمد الشيخ الأصغر بن زيدان
مقتبس من رسالة أرسلها إلى الولايات العامة بتاريخ 20 ربيع الأول 1051هـ/29 يونيو 1641م

شكل: 150

الخاتم السلطاني

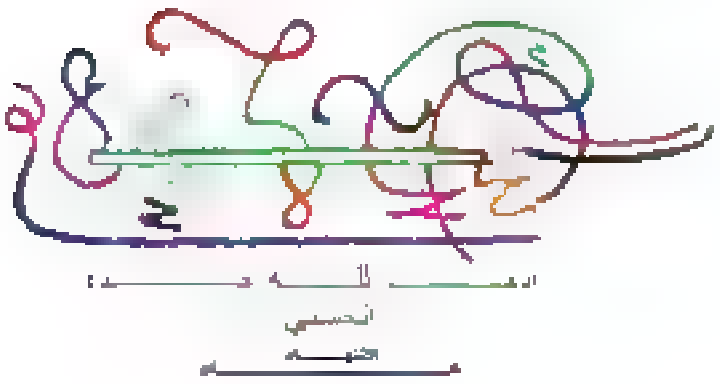
تشريحه:

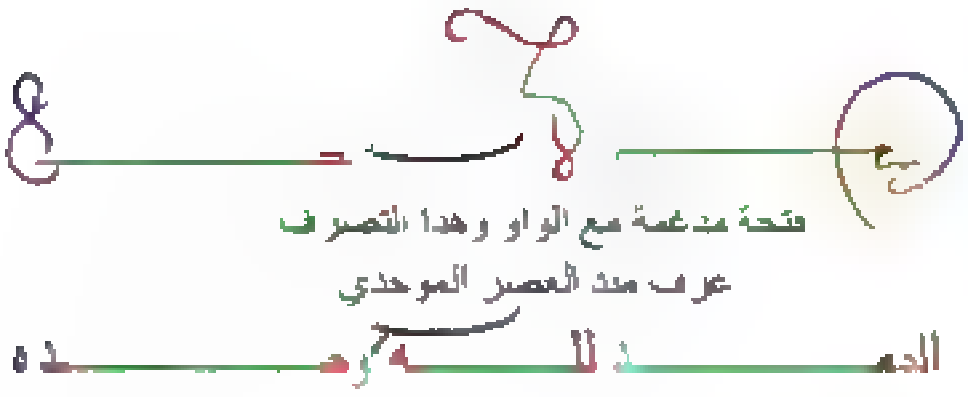
قراءته:

الرسم الطغراسي المستخرج

تشريح:

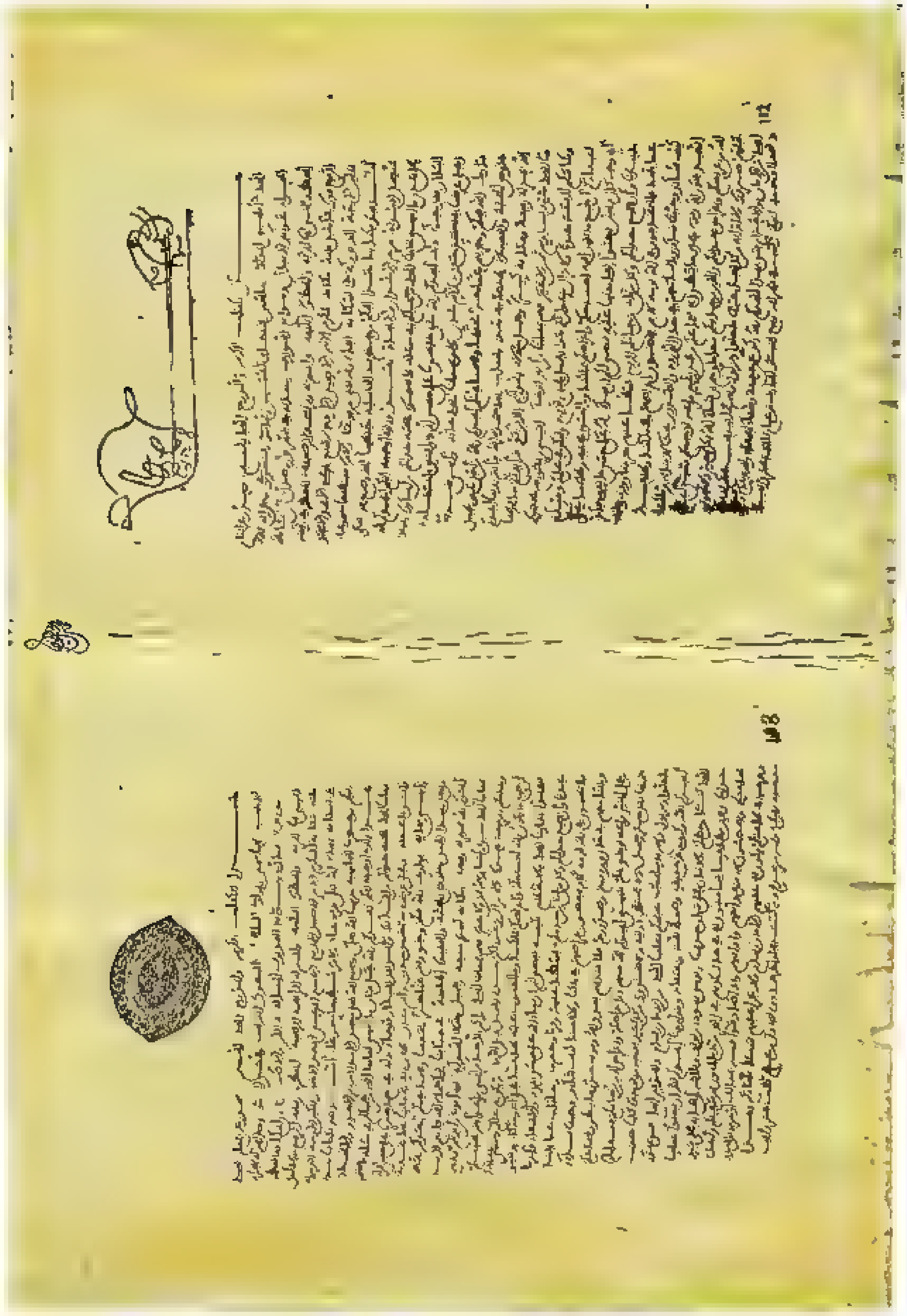
تفكيك كلمات الطغراء، ثم اعادة ترتيبها على السطر من اليمين الى اليسار:



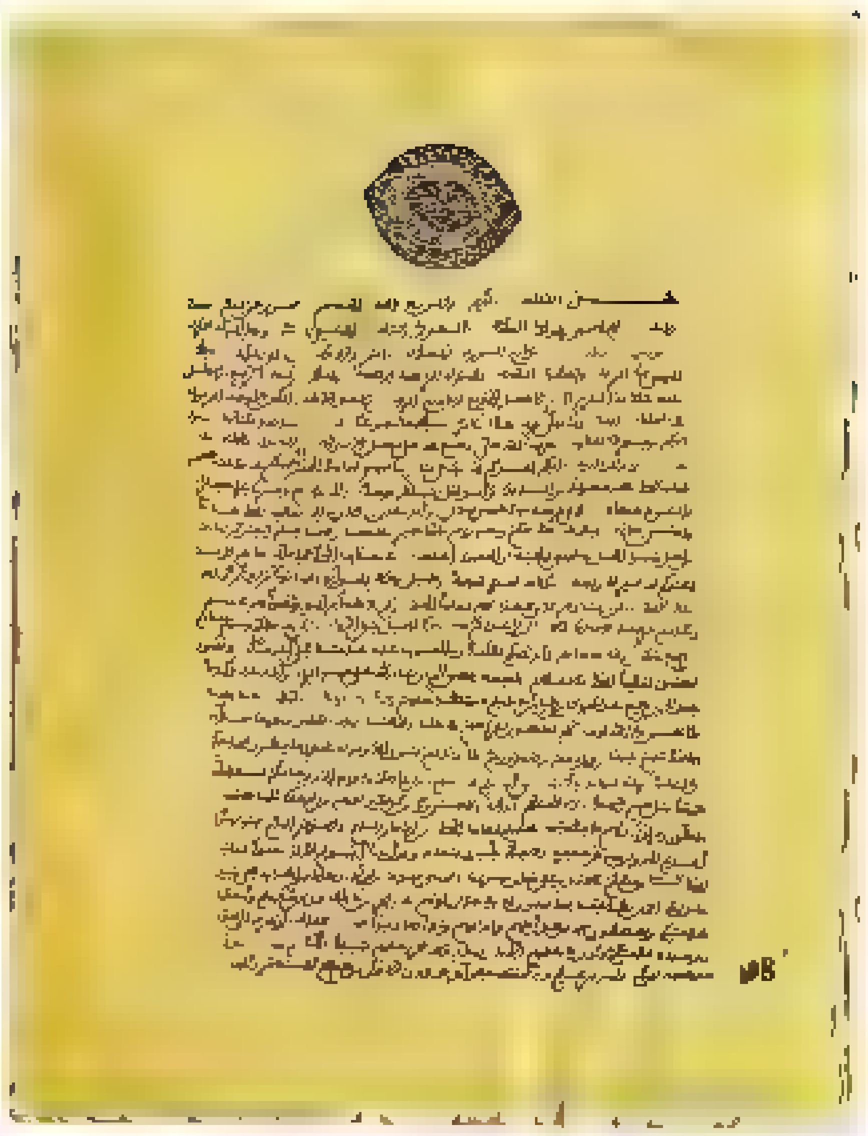


ترمز الى كلمة «انتهى» اي: انتهى معنى النص.
وكان حرف الهاء يستعمل بهذا الشكل عند المغاربة للفصل بين الفقرات،
حيث يقوم مقام النقطة التي نستعملها اليوم ضمن علامات الترقيم.

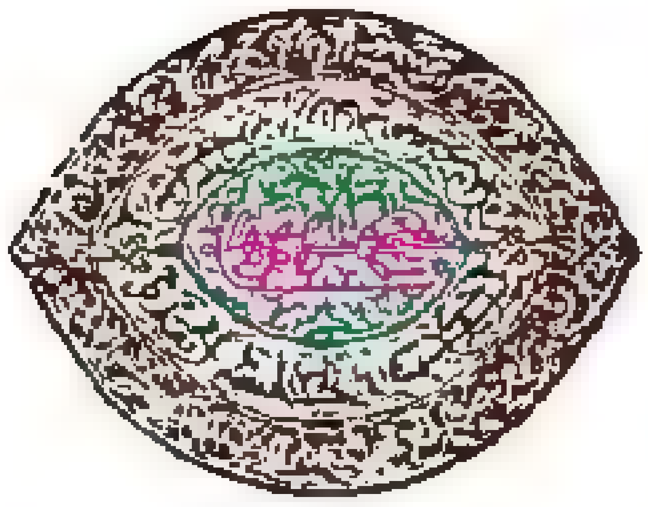
شكل: 151



رسالة سعدية مؤرخة في سنة 1013هـ / 1604م، تجمع بين التوقيع الطغرائي
والخاتم السعدي، أرسلها ملك فاس: محمد الشيخ المأمون السعدي
(1019 – 1022هـ / 1610 - 1613م) إلى حاكم فلورنسة
شكل: 152



الخاتم المستخرج



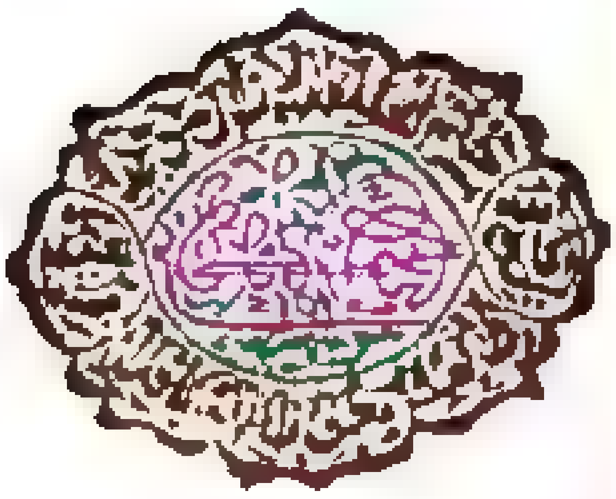
تشريح

الطغراء المستخرجة

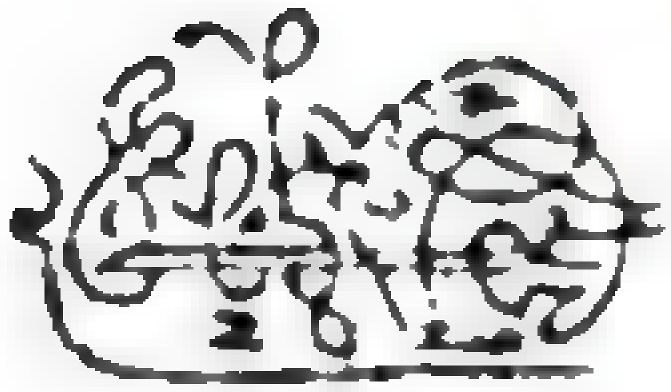
رسالة سعدية مؤرخة في سنة. (1013هـ/1604م)، تجمع بين التوقيع الطغرائي والخاتم السعدي،
أرسلها ملك فاس محمد الشيخ المأمون السعدي (1119   1022هـ/1610   1613م)
إلى حاكم فلورنسة.

شكل: 153

الخاتم المستخرج



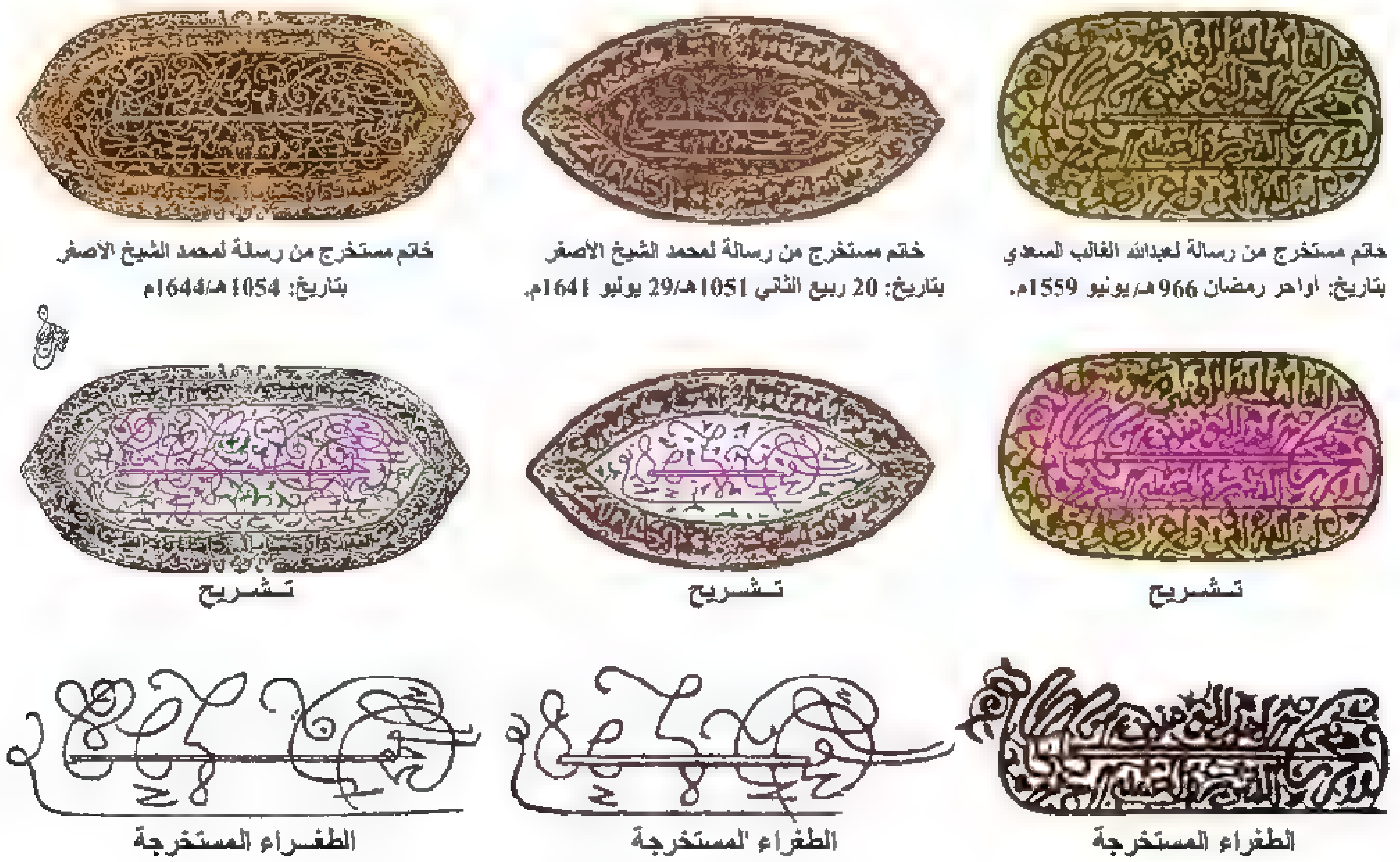
تشريح



الطغراء المستخرجة

ظهير سلطاني يرجع إلى عهد الوليد بن زيدان (1040 - 1046هـ/1631 - 1636م)
مؤرخ في ذي القعدة 1041هـ/ ماي 1632م

شكل: 154



لوحة تمثل مجموعة من الأختام الطغرائية السعدية
التي كانت مستعملة في المكاتبات الرسمية، مرفقة بتشريحها الفني
شكل: 155

1 – 2 – أحجام ونصوص الطوابع والأختام الطغرائية خلال العصر السعدي:

من خلال الأشكال السابقة، يمكن القول إن الأختام السعدية كانت تتراوح أحجامها بين: *الصخامة المبالغ فيها إلى درجة تسرق معها الأنظار عن نص الوثيقة، وبين: *الاعتدال والتوسط في الحجم، مما يجعلها تتوسط الوثيقة في طرتها، بل ووردت: *متناهية الصغر في بعض الوثائق إلى درجة يصعب معها الانتباه إليها، ويكون الخاتم كبيراً إلى حد الشطط تبعاً لرغبة السلطان، الذي قد يُفضّل استعماله بدل الطغراء في مكاتباته، فيحلّ محلّها ليتخذ علوها وجلالها، وهذا وقفنا عليه – على سبيل المثال – عند عبد الله الغالب السعدي (964 – 982هـ / 1557 – 1574م). (راجع الأشكال: 142 – 143 – 144). وعند محمد الشيخ الأصغر بن زيدان (1046 – 1064هـ / 1636 – 1654م)، الذي يعد خاتمه أجود الأختام السعدية وأكبرها على الإطلاق. (راجع الأشكال: 146 – 147 – 148).

وبشكل عام، يمكن القول إن الأختام لم تكتس نفس الأهمية التي اكتستها العلامة، وذلك لأن العلامة كانت موحدة في شكلها ونصوصها، كما أنها كانت «توقيعاً وراثياً» للدولة السعدية، مما يُعبّر عن دلالتها الرمزية المتعلقة بالسيادة، أما الأختام فقد كانت متعددة الأشكال والنصوص، بل وحتى الأحجام، فكان منها ما يتضمن اسم السلطان والدعاء له، وقد يُضاف إليه بعض النصوص الدينية الأخرى، وخاصة الآيات القرآنية الشريفة، التي تُذكّر بشرف سلاطين الدولة السعدية، والآيات التي تحث على العدل والإحسان، وهنا يمكن القول إن الأختام السلطانية لم تكن مختلفة من سلطان إلى سلطان، بل كان نفس السلطان يستعمل عدة أختام تتنوع أشكاله بين البيضوي والمستدير والمفصص والهرمي وما إلى ذلك.. (راجع شكل: 155)، وأغلب هذه الأختام تتكون من ثلاثة شرائط محيطية؛ تتضمن آيات قرآنية كما وقفنا على ذلك من خلال دراستنا التشريحية لبعض نماذجها. وهي كما يلي:

– الشريط الأول، كُتب فيه: «إن الله يأمر بالعدل والإحسان»[120].

– الشريط الثاني، كُتب فيه: «إن أريد إلا الإصلاح ما استطعت وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت»[121].

– الشريط الثالث، كُتب فيه: «إنما يريد الله ليذهب عنكم الرجس اهل البيت ويطهركم تطهيرا»[122].

وقد ذُكرت الأختام في الوثائق السعدية بتسمية: «الخاتم» و«الطابع»، ففي وثيقة لأحمد المنصور الذهبي؛ مؤرخة في سنة: 983هـ / 1575م، ورد ما يلي: «على الطابع الكريم المعروف لمولاي أحمد المنصور»[123]. وفي وثيقة أخرى مؤرخة في سنة: 993هـ / 1585م، نقرأ التالي: «... من وقف فيه على وسطه فتحقق أنه من جملة خواتمه». وورد أيضاً في وثيقة ثالثة لنفس السلطان؛ مؤرخة في سنة: 1007هـ / 1598م: «شهد بالمقابلة والمماثلة من وقف... على طابع مولانا أحمد المنصور بالله المعهود له»، أما في حديثه عن أم المنصور الذهبي؛ مسعودة الوزكيتية، فقد أشار ابن القاضي في المنتقى المقصور إلى أنها: «وضعت له خاتمها المتضمن اسمها»[124].

ويشير بعض الباحثين إلى أن التوقيعات والأختام التي تؤكد نفوذ الوثيقة، كان الغرض منها هو تنفيذ الأوامر حسب ما جاء في بعض الوثائق الوقفية، مثل عبارة: «الذي تنفذ به أوامره العلية»[125]. وكذلك: «ومن جملة خواتمه التي تنفذ بها أوامره العلية المشهورة»[126]. وكل هذه العبارات ما هي إلا علامات للإثبات والمصادقة، تكتسب من خلالها الوثائق والمراسلات السلطانية صفتها الرسمية أو حسب مارمول كاربخال: «تعني الحقيقة»[127].

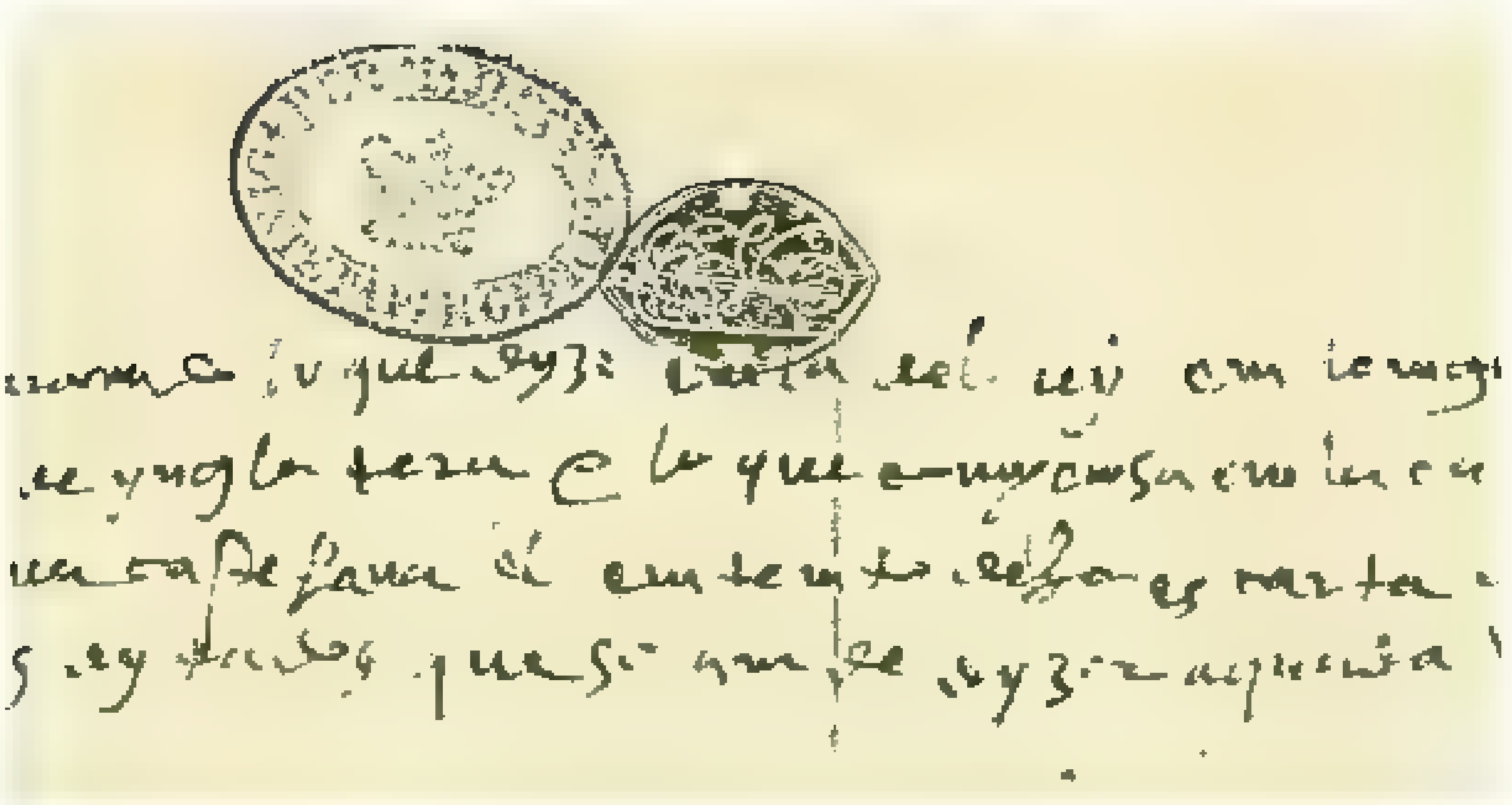
وفي الوقت الذي كانت الأختام السعدية تتميز فيه بالضخامة إلى درجة احتلت معها مكانةَ الطغراء واستُعملت بدلها، كان يغلب على الأختام العثمانية

طابــع الصغر، وذلك نظراً لاســتعمالها في بعض الأغراض الجانبية الخاصة بالســلطان، كتحبيــس مخطوطــات الخزانات الســلطانية، أو بعض الرســائل الخاصة التي لا تكتسي طابعاً تشريعياً.

والملاحظ أن الأختام الطغرانية السعدية لم تكن كلها ضخمة، بل وجدنا منها مــا كان متناهي الصغر كما نلاحظه من خلال أختــام أحمد المنصور الذهبي التي كانت تتراوح بين الحجم المتوسط والصغير، ولتأكيد هذه الحقيقة؛ نقترح المقارنــة التالية التي جمعنا من خلالها بين خاتمين ســعديين؛ أحدهما متناهي الصغــر وهو يرجع إلى عهد المنصور، والثاني متناهي الكبر وهو يرجع إلى عهد محمد الشيخ الأصغر السعدي ملك مراكش. (انظر شكل: 156).

وحتى يكتمل وجه لمقارنة، نقترح من ناحية أخرى نفس الخاتم المنســوب لأحمد المنصور الذهبي الذي أدرجناه في الشــكل: 156، باعتباره أصغر خاتم ســعدي عثرنــا عليه، وذلك بقصــد مقارنته بخاتم عثماني شــبيه به في الحجم والشكل والإخراج، والجدير بالذكر أن الأختام العثمانية لا تتجاوز هذا الحجم فــي الغالب الأعم، مما يؤكد أن الســمة الغالبة على الأختام العثمانية هو طابع الصغر. (انظر شكل: 157).

ولعــل هذا ما يدفعنا للقول بأن الأختام الســلطانية عنــد العثمانيين لم تتبوّأ نفس المكانة التي تبوّأتها عند السعديين، حيث لم تُستعمل الأختام عندهم إلا في بعض الأغراض الإدارية المحدودة، وعادة ما كان «الرئيس أفندي» باعتباره رئيــس الكُتّاب في الديوان الهمايوني هو من يتكلــف بهذه المهمة، ولذلك فإنه يسمى أيضاً: «المهردار» أي: «حامل خاتم السلطان»[128]. وجرت العادة في الديوان الســلطاني العثمانــي أن يتم تقبيل «الخاتــم الهمايوني» ووضعه على الرأس بغرض التوقير والتبرك قبل استعماله في ختم الرسائل الديوانية[129].



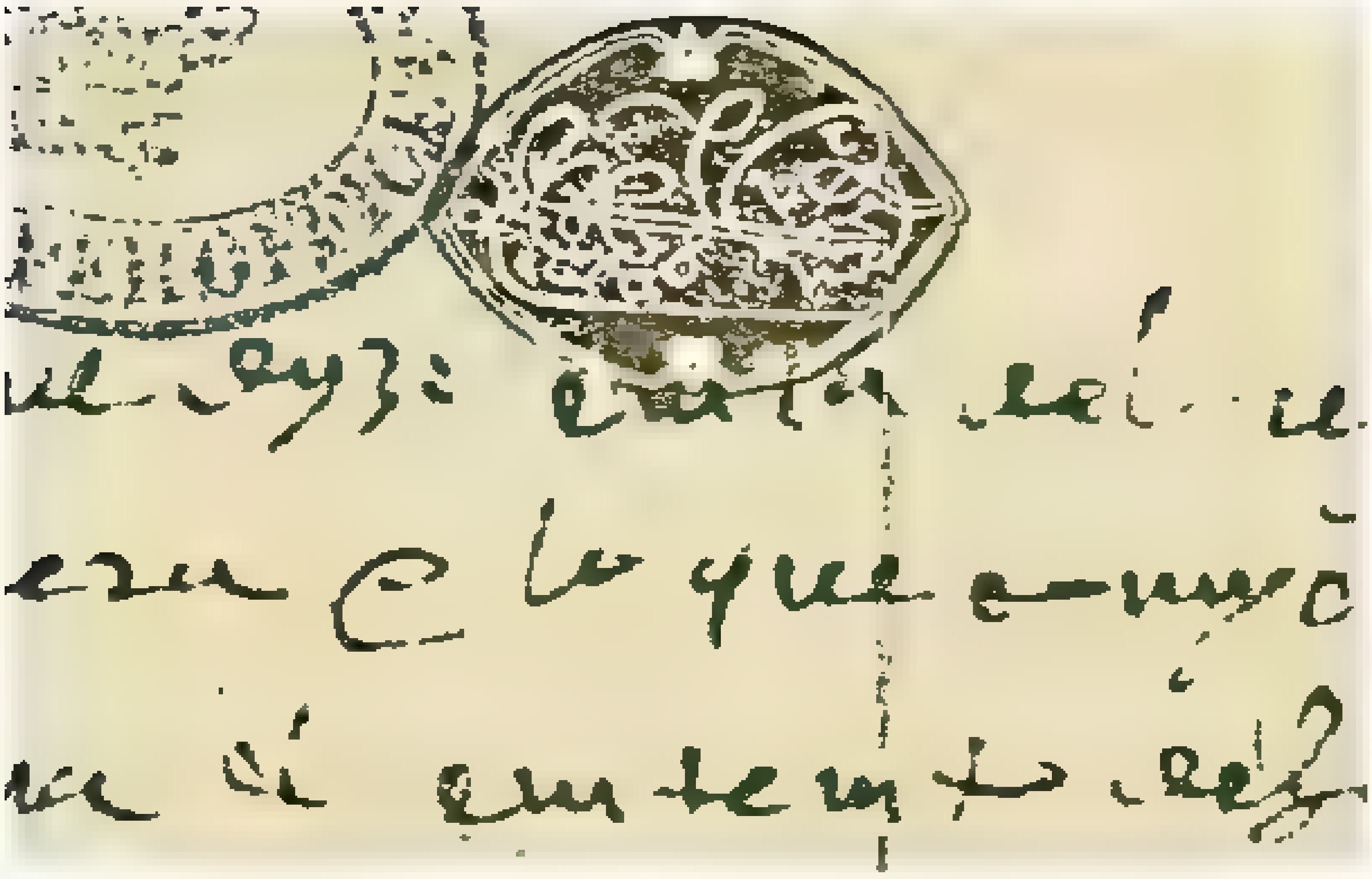
مقطع من وثيقة محررة بالحرف اللاتيني، ترجع إلى عهد أحمد المنصور الذهبي،
مؤرخة في: 19 شعبان 988هـ/23 يونيو 1590م.

المصدر: مكتب الأرشيف العام (public Record Office) - لندن

مقطع من رسالة للسلطان السعدي محمد الشيخ الأصغر بن زيدان إلى الولايات العامة (هولندا)،
مؤرخة في: رمضان 1048هـ/يناير 1639م.

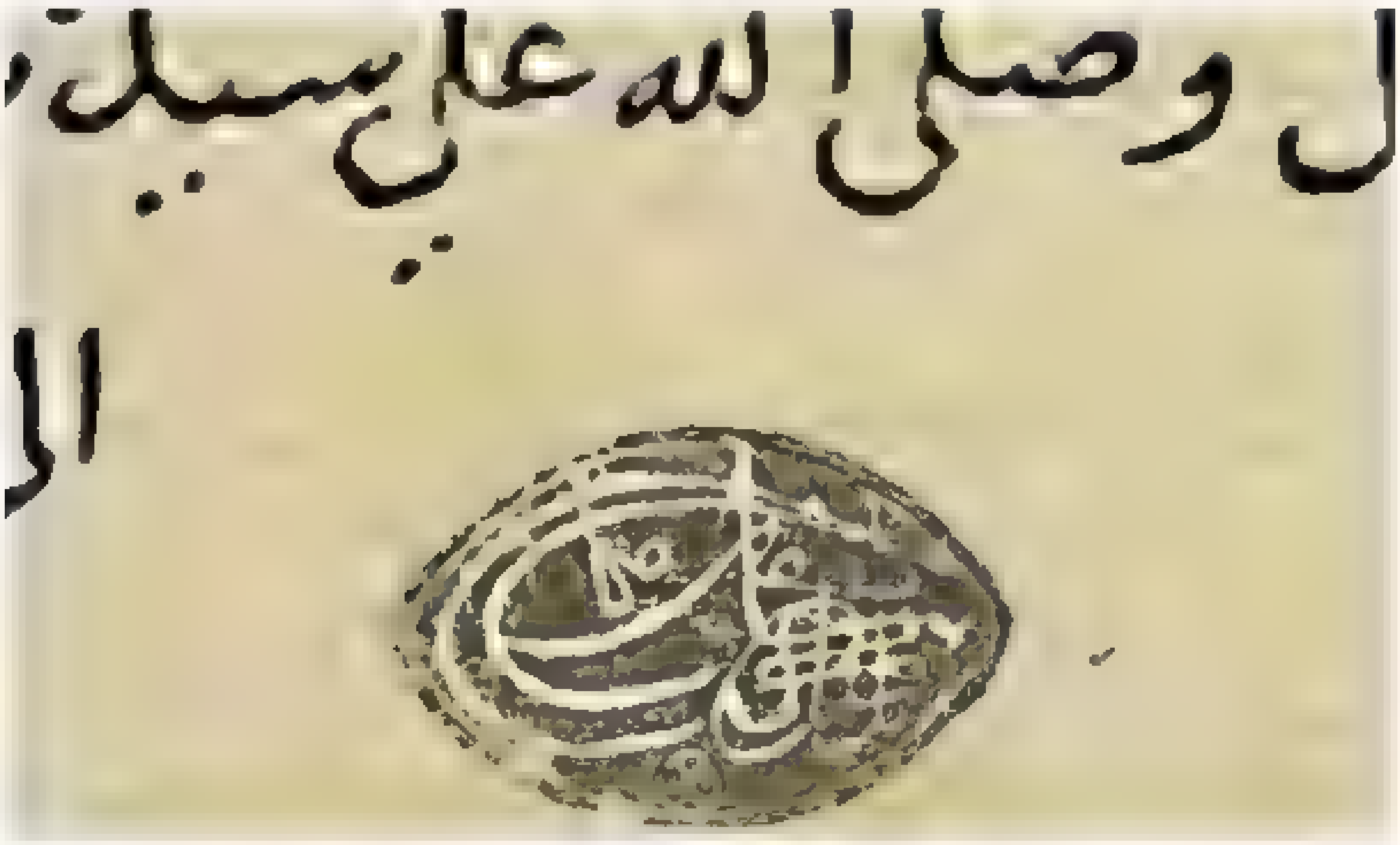
مقارنة دلالية بين خاتمين سعديين متبايني الحجم.

شكل: 156



مقطع من وثيقة محررة بالحرف اللاتيني، ترجع إلى عهد أحمد المنصور الذهبي، مؤرخة في: 19 شعبان 998هـ/23 يونيو 1590م.

المصدر: مكتب الأرشيف العام (Public Record Office)، لندن



مقطع من وثيقة وقفية على مخطوط نسخ في: 10 محرم 773هـ/24 يوليو 1971م، يبدو عليها خاتم السلطان العثماني بايزيد الثاني (886 - 918هـ/1481 - 1512م)

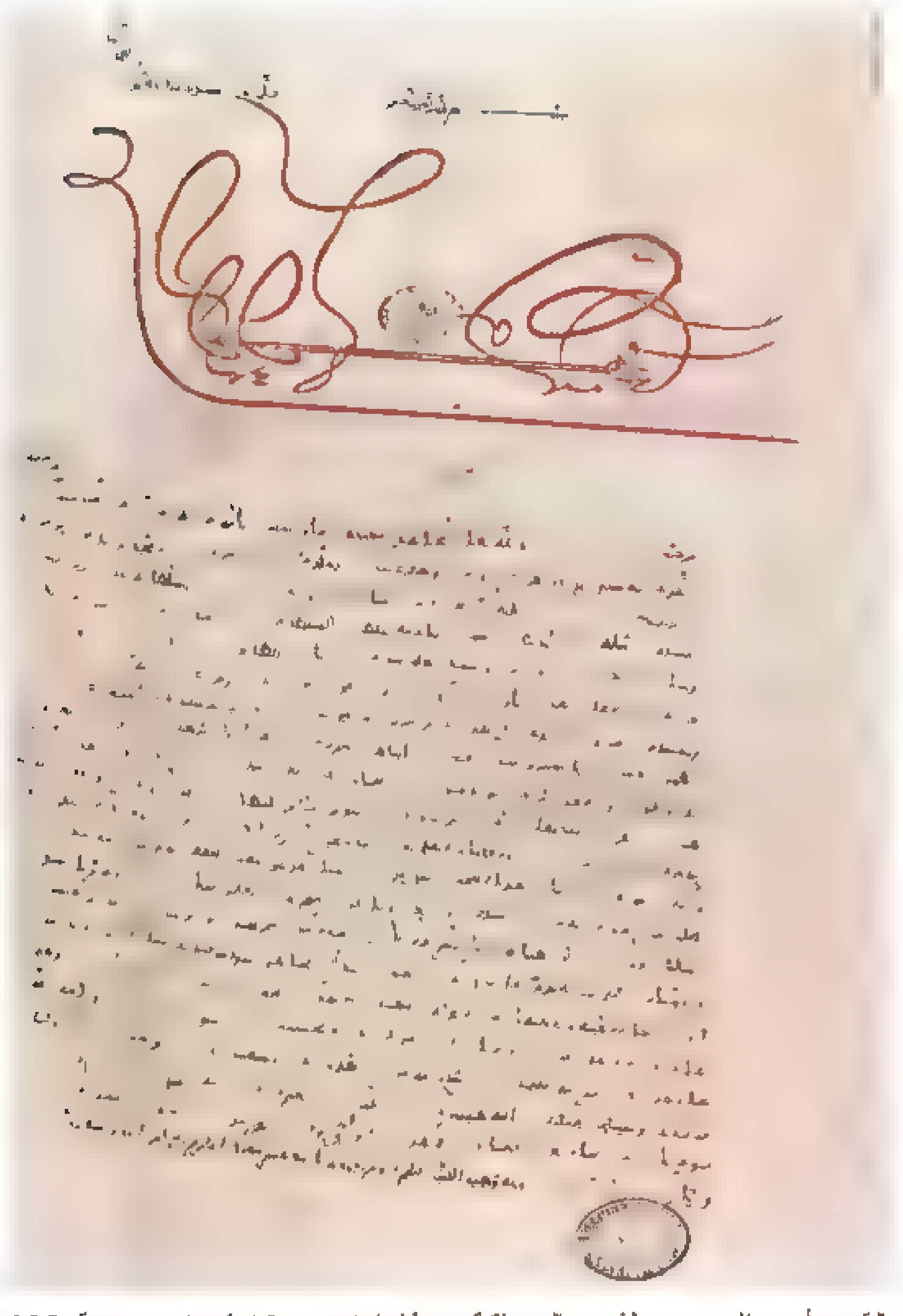
مقارنة دلالية بين خاتم سعدي وآخر عثماني.

شكل: 157

2 - العلامة في الوثائق والمراسلات الرسمية:

2 – 1 – الأنموذج الأول: علامة أحمد المنصور الذهبي:

*** عرض الوثيقة وتشريحها (شكل: 158):**



رسالة من أحمد المنصور الذهبي إلى ملكة بريطانيا بتاريخ: 19 شعبان من سنة: 998هـ / 23 يونيو1590م، والطغراء التي تتوّجها من رسالة أخرى لنفس الملكة بالحرف اللاتيني
شكل: 158

*** وصف وتعليق ومقارنة:**

استُعملت علامة أحمد المنصور الذهبي في مجموعة من المراسلات الرسمية التي بعث بها هذا السلطان إلى القوى السياسية المزامنة لعهده، وأهمها على الإطلاق؛ رسالة بعث بها إلى ملكة بريطانيا بتاريخ: 19شعبان 998هـ / 23 يونيو 1590م[130]، وحتى نربط هذه العلامة الطغرائية ببعض الروايات المصدرية، نشير إلى أن الفشتالي قد خصص في كتابه: «مناهل الصفا» فصلاً خاصاً بتوقيعات هذا السلطان؛ عنونه بالعنوان التالي: «توقيعاته أيده الله»، حيث وصفها بأنها توقيعات سلطانية بديعة. يقول الفشتالي في ذلك: «كانت تصدر عن مولانا أمير المؤمنين أيده الله؛ توقيعات نبيلة تتيه بها الرقاع وتتهاداها الأقطار والبقاع، يرمي بها إلى الأغراض؛ فيصيب فيها الكلا والمفاصل بأوجز لفظ وأرشق عبارة»[131]. وفي سياق آخر، وسَم الفشتالي توقيع المنصور بأنه: «علامته الكريمة التي خطتها يُمنى ابن النبي عليه السلام [في إشارة منه للنسب الشريف لهذا السلطان وآبائه]»[132]، وتأكيداً منه على صحة ذلك النَّسب واتصاله بالدوحة النبوية الشريفة، وسَمها في موطن آخر بـ: «العلامة الكريمة المباركة المذهبة المنيرة المشرقة، التي خطّت فيها يمين الإمام، وبنان سبط النبي عليه السلام، اسمه الشريف المبارك الكريم، بتدبيج يبهر العيون حسناً ورواء وفخامة، ويسع منفسح البياض المعدّ لذلك ما بين البسملة ومبدأ الخطاب الكريم، وهو من عبد الله تعالى لمجاهد في سبيله الإمام المنصور بالله؛ أمير المؤمنين ابن أمير المؤمنين ابن أمير المؤمنين الشريف الحسني»[133].

من خلال هذا النص، يتضح أن الفشتالي نعت «العلامة الكريمة المباركة المذهبة المنيرة المشرقة» – وهي طغراء أحمد المنصور – بأنها «.. اسمه

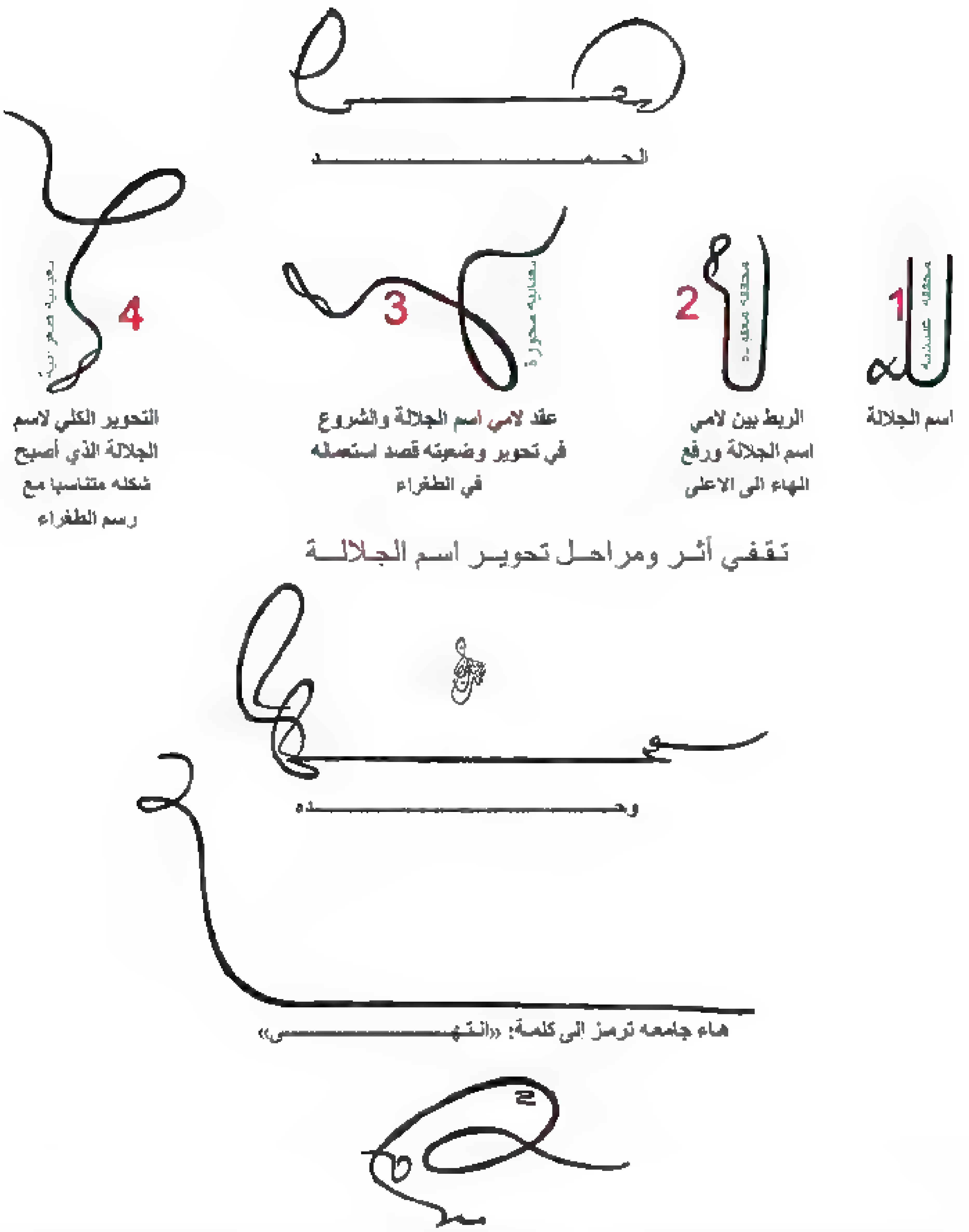
الشـريف المبـارك لكريم..» بل وحدد مكانها الـذي توصع فيه من الوثائق وهو: «.. منفسح البياض المُعدّ لذلك ما بين البسملة ومبدأ الخطاب الكريم»، ولعل هذا مـا يجعلنا في حيرة من أمرنا، سـيما وأننا توصلنا – كما سـنقف على ذلك – إلى أن اسـتعمال «طغراء اسـم السلطان» عند السعديين، حلّت محلهـا «طغـراء الحمدلة» ابتداءً من عهد أحمد المنصـور الذهبي وتحديداً بعـد معركة وادي المخارن (986هـ / 1578م)، التي قدّم فيها العثمانيون يد العـون للمنصور وأخيه عبد الملك، ضد ابن أخيهما محمد المتوكل وحلفائه البرتغاليين. ومعلوم لدينا أن ستخدام «طغراء اسم السلطان» بشكل صريح فـي أوائل الدولة، يحيلنا بشـكل أو باخر على التوتـر والصراع اللذين كانا يطبعـا العلاقة بين السـعديين والعثمانيين حول التسـابق المحموم والتنافس المشـووم حول السـلطة، ففي الوقت الـذي حاول فيـه العثمانيون «فرض السـيادة» على كافة بلدان الغرب الإسـلامي (أو المغـارب) باعتبرهم قوة وازنة في البحر الأبيض المتوسـط. تمسّك السعديون بـ: «شرعية السيادة» من منطلق نسـبهم الشريف (الحسني) الذين كانوا يرون فيه بأنه يخوّلهم بل ويعطيهـم الأحقية في الخلافة على العالم الإسـلامي بالمقارنة مع نظرائهم وخصومهم الأتراك.

من هنا نتساءل: هل كان الفشتالي يتحدث عن علامة المنصور التي نسبها إلى اسـم السلطان، من منطلق معرفته بعلامات السلاطين السعديين الأوائل الذين كانت تُدبّج بأسـمائهم، وهي ما أطلقنا عليه «علامة اسـم السـلطان» لتمييزهـا عـن «علامة الحمدلة»؟ هذا إن افترضنا معرفته بها، سـيما وأنه كان «كاتب إنشـاء» باعتباره «وزير القلم الأعلى» وليس خطاطاً باعتباره «كاتباً للعلامة»[134]. أضف إلى ذلك أنه لم يصلنا من كتابه: «مناهل الصفا»

الذي أورد فيه هذه الإشارة؛ سوى مجلد واحد من أصل ثمانية مجلدات أشار إليه أحمد المقري[135]، ولا شك أن ضياع 7 مجلدات من هذا الكتاب فوّت علينا كثيراً من الإشارات التي قد تسعفنا في هذا الباب لنعرف هل كان ذِكر الفشتالي لعلامة لمنصور – على أنها باسمه – من باب التعميم أو من باب التخصيص، وهل كتابة العلامة باسم المنصور كان في كافة مراسلاته أو مقتصراً على بعضها، وهل كان في أختامه وعلاماته أم أنه مقتصر على أختامه؟.

في محاولة للإجابة عن هذه التساؤلات، نشير إلى أن المؤرخ محمد حجي خلُص بعد دراسته لمناهل الصفا ونسخه المخطوطة وما ضاع وما تبقى منها إلى أنه «يتعين على القارئ أن يسير فيه بحذر أكثر، ويعرض كل ما يجد على محك النقد والتمحيص، ليسلم من المغالطات والمبالغات التي أوقع فيها المؤلفَ تملقُه لمخدومه [أحمد المنصور]»[136].

يضاف إلى ذلك أن استعمال الفشتالي نفسه؛ لعبارة: «اسمه الشريف المبارك الكريم» بعد عبارة: «سبط النبي عليه السلام»، فضلاً عن استعماله لعبارة: «الشريف الحسني»؛ هي إشارة صريحة للنسب لحسني الشريف الذي سيستعمله المنصور في علامته مرفقاً بعبارة الحمدلة كما سنقف على ذلك من خلال تشريح هذه العلامة، وليس إلى اسمه الشخصي الذي لم يكن يستعمله إلا في بعض أختامه التي تضمنت توقيعاً طغرائياً باسمه كما هو الشأن في الخاتم الذي مثلناه آنفاً في الشكل: 145. وحتى نتمكن من معرفة العناصر النصية والفنية لهذه العلامة الفريدة، قمنا بتفكيك رموزها على غرار دوكاستر[137]، وإعادة ترتيب كلماتها في لوحة واحدة، ثم تفريغها بالخط الإداري والتعليق عليها. (انظر شكل: 159).

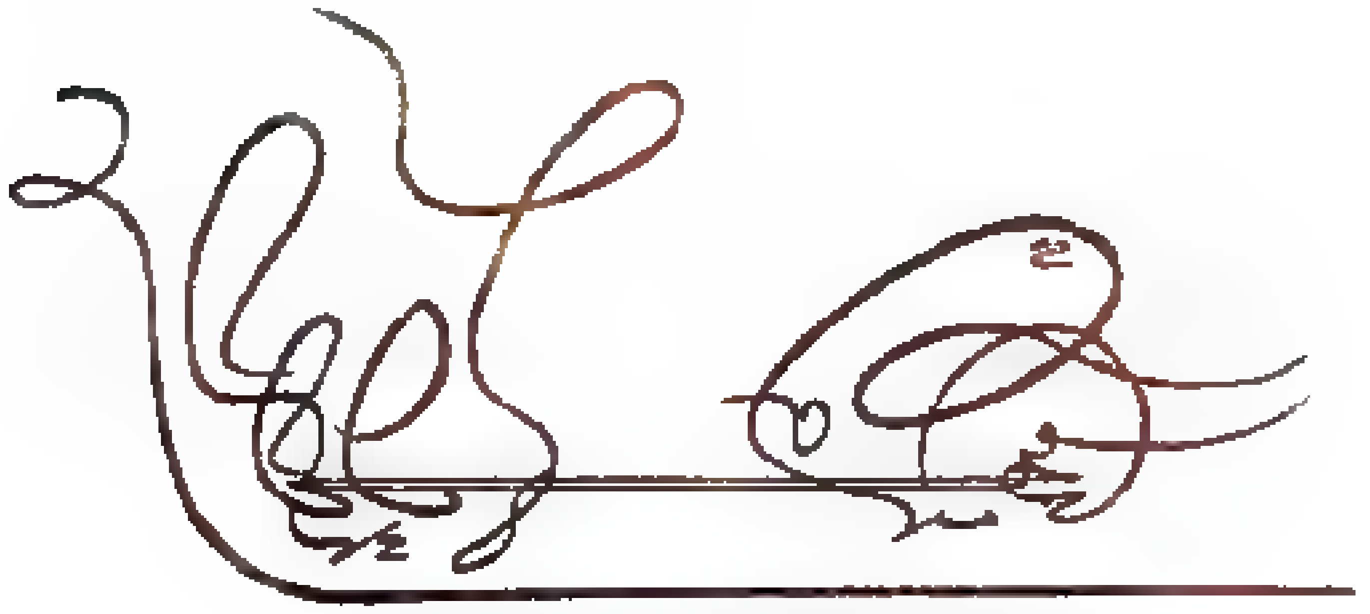


العلامة الرمزية للطغراء السعدية التي تم وضعها في الجزء الايمن للطغراء حرصا على خلق نوع من التوازن المحوري وتعني كلمة: «الحسني». في إشارة إلى النسب الشريف لسلاطين الدولة السعدية، الممتد إلى الحسن بن علي رضي الله عنهما.

تفكيك العناصر النصية والفنية لعلامة أحمد المنصور الذهبي، ثم تفريغها بالخط الإداري.

شكل: 159

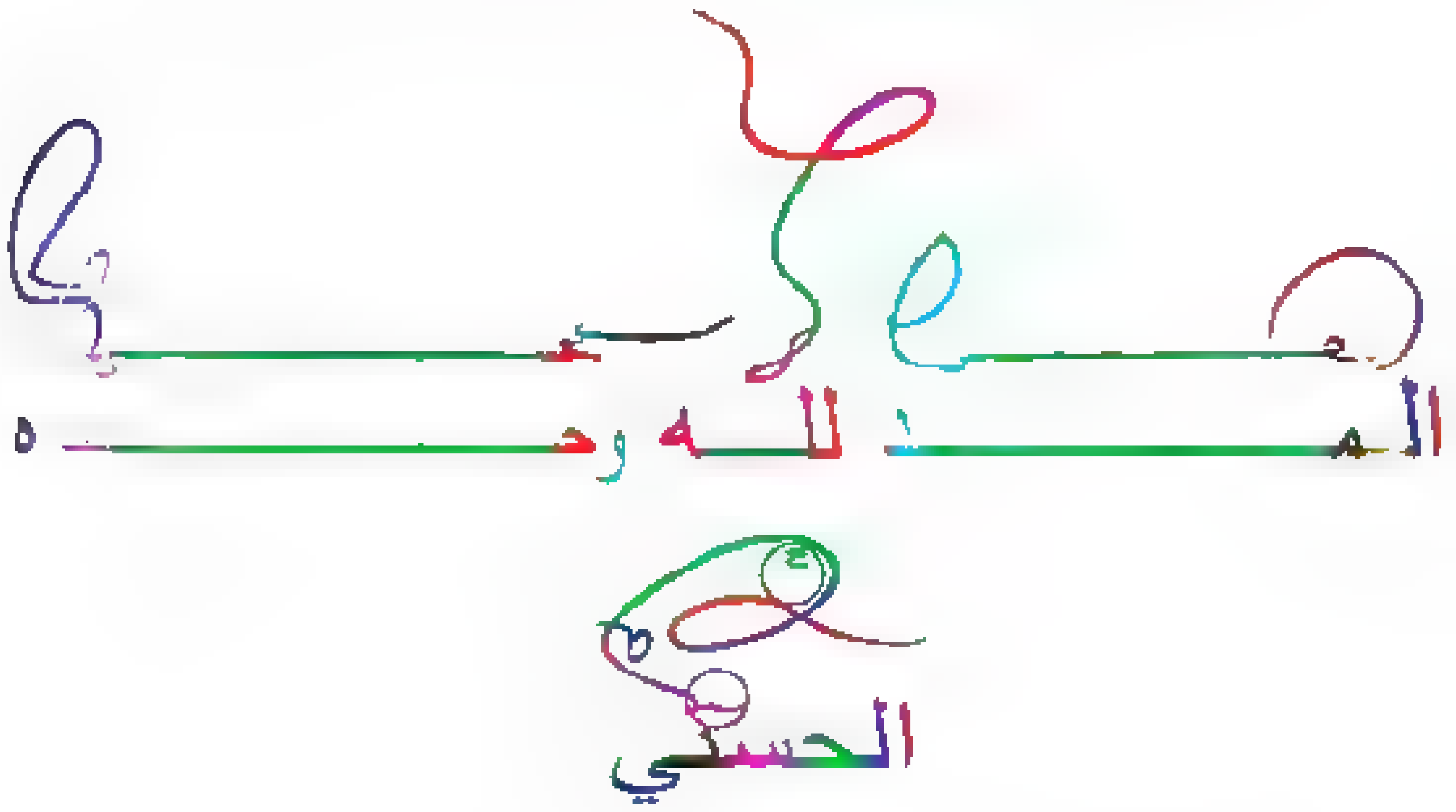
ولتسهيل عملية قراءة العلامة السعدية، توصلنا إلى منهج ميسر؛ يتجلى في إعادة جمع تلك العناصر النصية التي قمنا بتفكيكها في الشكل: 159، ثم إعادة ترتيبها مرة أخرى - على السطر من اليمين إلى اليسار على غرار الكتابة الاعتيادية، حيث ميّزنا فيما بين حروفها باستعمال ألوان مختلفة، سعياً منا لأن يقابل كل لون في العبارة الطغرائية المخطوطة، للون المماثل له في نصها المفرّغ بالخط الإداري، وذلك حتى نستطيع قراءتها، والتعرف على نقطة بداية الكتابة ونقطة نهايتها في كل كلمة من كلماتها التي تُشكّل نصّ الرسم الطغراني. (انظر شكل: 160، وتشريحه في الشكل: 161)



علامة سعدية استخرجناها من رسالة بعثها احمد المنصور الذهبي
الى ملكة بريطانيا بتاريخ: 19 شعبان 998هـ/23 يونيو 1590م.

شكل: 160

تفكيك كلمات العلامة، ثم إعادة ترتيبها على السطر من اليمين الى اليسار:



ملاحظة رقم 1:

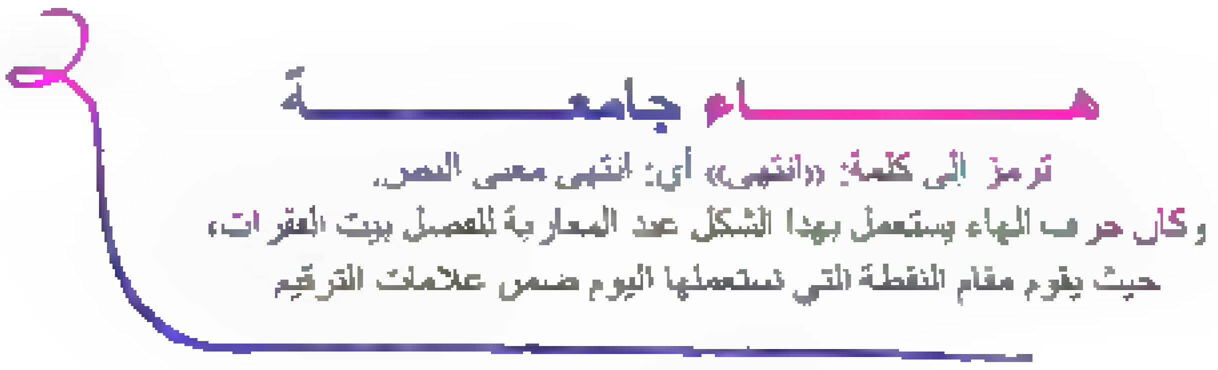
الأحرف الموطرة بالدائرة السوداء بها وضع استثنائي في الرسم والتركيب.

* حرف الحاء من كلمة «الحسني» تم اختزاله و الاستعاضة عنها بحرف حاء رمزيه على هيئة التشكيل المعمول به في خط الثلث المغربي المركب

* حرف السين من كلمة «الحسني» تم تغيير مساره الطبيعي ووضعيتها الصحيحة في التركيب اضطرارا لتطويع الرسم البيضوي للعلامة.

ملاحظة 2:

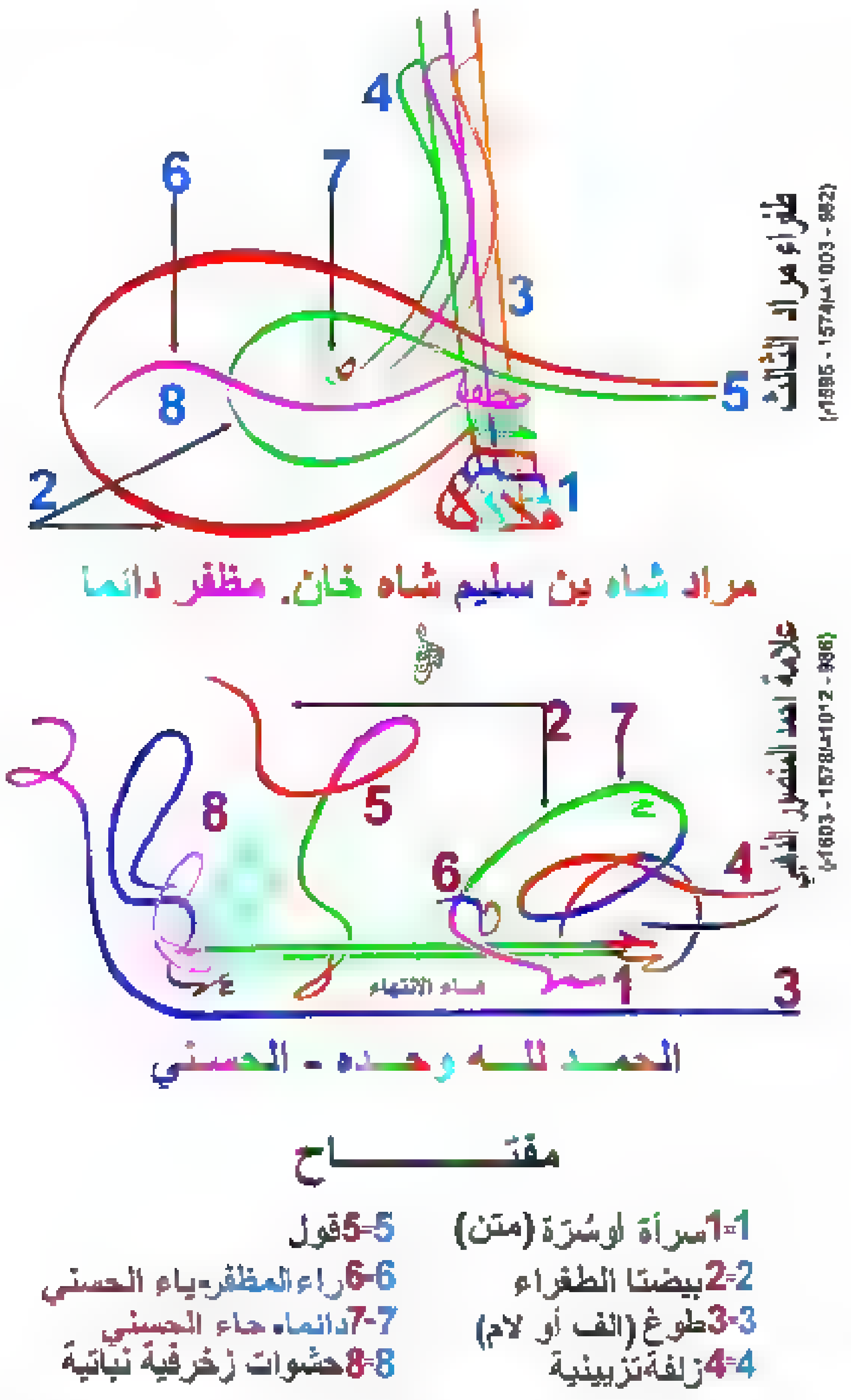
* الألف واللام من كلمة «الحسني» تم عقدهما بشكل ثعباني على شاكلة اسم الجلالة الثعبانية المستعملة في العلامة



تفكيك عناصر طغراء أو «علامة الحمدلة» للسلطان السعدي، أحمد المنصور الذهبي، ثم إعادة ترتيب كلماتها على السطر، ولتوضيح أحرفها، ميّزنا بعضها عن بعض بألوان مختلفة، حيث إن كل لون في العبارة الطغرائية المخطوطة، يقابله اللون المماثل له في نصها المفرّغ بالخط الإداري

شكل: 161

وللوقوف أيضاً على ملامح التجويد الكبيرة التي عرفتها العلامة الســعدية خــلال عهد أحمد المنصور الذهبي (986 – 1012هــ / 1578 – 1603م)، قمنا بمقارنة علامة هذا الســلطان، بطغراء عثمانية مزامنة لها، ألا وهي: طغراء السلطان العثماني مراد الثالث (982 – 1003هـ / 1574 – 1595م)، وذلك حتى تكون المقارنة صحيحة على المستويين التاريخي و لفني. (انظر شكل: 162).



مقارنة بين لعلامة السعدية والطغراء العثمانية من حلال أنموذجين متزامنين: طغراء السلطان العثماني: مراد الثالث (982 1003هـ / 1574 1595م)، وعلامة السلطان السعدي: أحمد المنصور الذهبي (986 1012هـ / 1578 1603م).

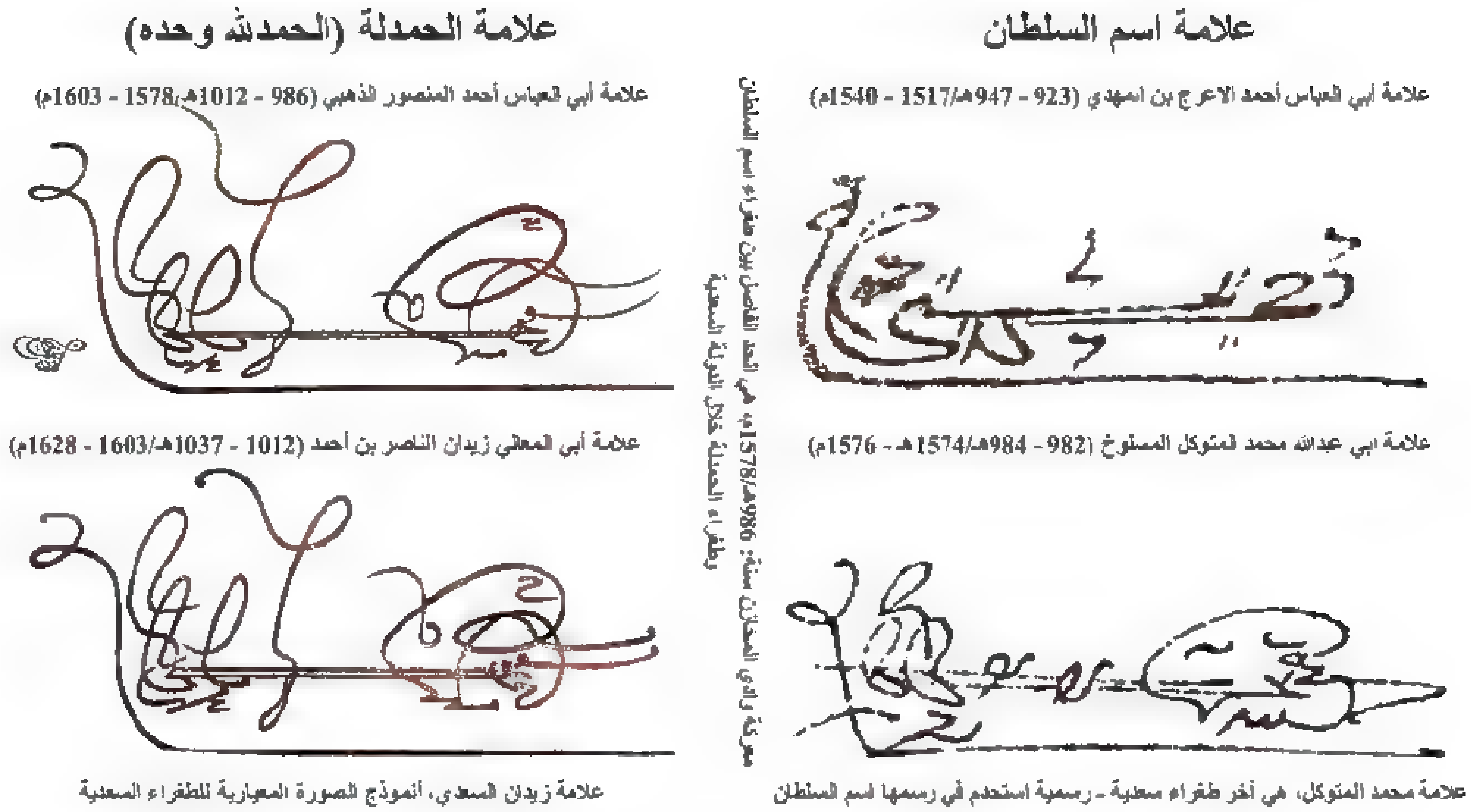
شكل: 162

وقد توصلنا إلى أن الرسم الطغراني في المغرب السعدي، له نص ثابت لم يتغير، لأنه رمْز يُعَبر عن سيادة الدولة، وما لاحظناه من تغيير في نص هذه العلامة، يرتبط أساساً بمعركة وادي المخازن (986هـ/ 1578م)، إذ كان السعديون قبلها يوظفون أسماء سلاطينهم في رسم علاماتهم إلى حدود عهد محمد المتوكل السعدي، الملقب بالمسلوخ (982 – 986هـ/ 1574 – 1578م)، وبعد ذلك، استعاضوا – في رسمها – عن أسماء السلاطين بعبارة الحمدلة.

لكن ما يسترعي الانتباه، هو أن شكل الطغراء السعدية لم يتغير بالرغم من تغيير نصها بعد معركة وادي المخازن، وذلك بالنظر لرمزية رسْمها الذي يُحيلنا على سيادة الدولة السعدية واستقلالها عن التبعية لأي كيان سياسي في العالم المتوسطي. (انظر شكل: 163).

وقد تأكد لدينا من خلال بحثنا المستفيض، ومقارناتنا الدلالية، أن أحمد المنصور الذهبي كان أول من غيّر نص العلامة السعدية من: «اسم السلطان» إلى عبارة: «الحمد لله وحده»، وذلك بالنظر إلى الدعم الذي قدّمه له السلطان العثماني؛ مراد الثالث (982 – 1003هـ/ 1574 – 1595م) حفيد سليمان القانوني، بعد استعانة أحمد (المنصور الذهبي) به قبل توليه الحكم، رفقة أخيه لأبيه أبي مروان عبد الملك الغازي وأمه سحابة الرحمانية في معركة وادي المخازن[138] ضد ابن أخيهما محمد بن عبد الله المتوكل وحلفائه البرتغاليين.

لذلك كان من العيب أن يستعمل المنصور الذهبي، علامة دولته باسمه، لأن سيادته كانت – آنئذ – محكومة بموالاة السلطان العثماني، حيث التزم بتأدية غرامة سنوية لخزينته، والدعاء له على منابر المغرب، بل ورفع شعار الدولة العثمانية على ركبه السلطاني كما سبق وفصّلنا فيه، ورغم أن السلطان



شكل يمثل المقارنة بين: «علامة اسم السلطان» التي كانت مستعملة عند السعديين قبل معركة وادي المخازن.
و«علامة الحمدلة» التي حلت محلها اعتباراً من عهد أحمد المنصور الذهبي

شكل: 163

أحمد المنصور الذهبي لم يقم بنقش طغراء العثمانيين على عملته التي ضربت في عهده، إلا أنه – بالمقابل – لم يأمر بنقش علامته عليها جبراً للخواطر ورأباً للشقاق. وهذا ما لاحظناه من خلال القطع المنسوبة إليه، والتي لا يبدو فيها إلا اسمه (أحمد المنصور الذهبي)، واسم مؤسس الدولة السعدية محمد القائم بأمر الله (راجع شكل: 124)، على النقيض من ذلك، وجدنا ابنه: أبو المعالي زيدان الناصر السعدي، يأمر بنقش علامته على عملاته كما وقفنا على ذلك انفاً (راجع الأشكال: 125، 128، 129)، حيث استفاد في ذلك مما قام به أبوه أحمد المنصور الذهبي الذي سارع إلى توطيد دعائم دولته بمجرد أن استتب له الحكم في بلاد المغرب، فأسّس دولة مركزية قوية تتمتع باستقلالها الكامل عن كل القوى السياسية الموجودة في البحر الأبيض المتوسط (القوى المسيحية: إسبانيا والبرتغال + العثمانيين).

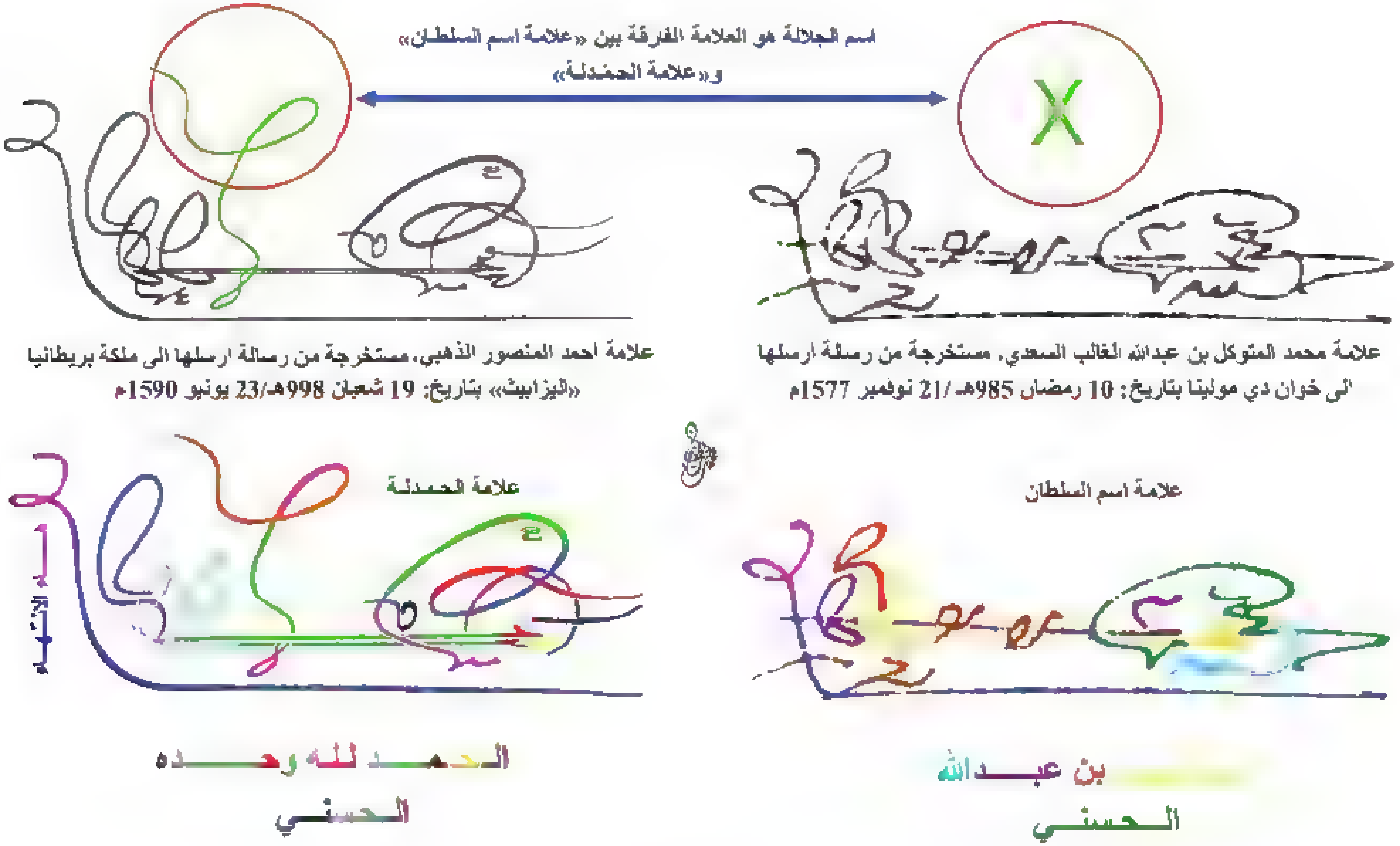
بناءً على التفسير السابق، نؤكد أنه لم يكن ممكناً للمنصور – بأي حال من الأحوال – أن يجعل من اسمه نصّاً لرسم علامته، لذلك فضل استبداله بنص آخر، ألا وهو عبارة: «الحمدلة» التي ستحل منذ عهده محل «أسماء السلاطين» في رسم العلامة السعدية.

ولتأكيد سيادته على بلاد المغرب بشكل ضمني ومبطّن، حافظ المنصور على شكل علامة دولته – تأسّياً بمن سبقه من السلاطين السعديين – وزاد على ذلك بأن وضعها في طرة وثائقه، فتبعه في هذا الأمر من جاء بعده، فكانت بذلك العلامة السعدية في عهد المنصور الذهبي وأبنائه منزلة بين المنزلتين؛ تُعبّر عن سيادة السعديين على بلاد المغرب بوضعها في أعلى الوثيقة، كما تُحيل على مهادنة العثمانيين باستبدال اسم السلطان بعبارة الحمدلة، حيث أضحى اسم السلطان مقتصراً على الخواتم السلطانية التي اتخذ بعضها شكلاً

طغرائياً كما تعرضنا لذلك في دراستنا لبعض الأختام السعدية. ولتوضيح الاختلافات الموجودة بين «علامة اسم السلطان»، و«علامة الحمدلة»؛ نقترح الشكل التالي الذي قارنا من خلاله بين علامة محمد المتوكل، وعلامة أحمد المنصور الذهبي، وهما علامتان استخرجناهما معاً من وثيقتين سلطانيتين قمنا بدراستهما في كتابنا: «الطغراء والأختام السلطانية..»[139]. (انظر شكل: 164).

من خلال ما سبق إذاً، يمكن القول إن العلامة أو الطغراء كانت لها حساسية كبيرة، وبعد رمزي عميق يرتبط بسيادة السلطان ونفوذ أمره، فجلال قدرها من جلاله، وانحطاطها من انحطاطه، لذلك كان شكلها وموقعها في الوثيقة، يكتسي دلالة قوية تُعبر عن موقع السلطان في الميزان الدولي للقوى. وفي هذا المعنى نشير – من باب المقارنة – إلى أن الوثائق العثمانية التي كانت لا ترتبط بالسلطان، وترتبط بمن هم أقل منه قيمة في هرم السلطة كأصحاب المقامات العالية مثل: الصدر الأعظم والوزراء وشيوخ الإسلام وغيرهم.. كان لا يُسمح لهم باستعمال الطغراء السلطانية في مكاتباتهم حتى لا تتداخل أوامرهم مع أوامر السلطان، ولتجاوز هذا الأمر، سُمح لهم بتقليد شكل الطغراء في توقيعاتهم الشخصية؛ شريطة تعديل ملامحها، وتغيير اسمها، فضلاً عن عدم وضعها في طرة الوثيقة.

ومن ثم ظهرت أشكال جديدة من التوقيعات العثمانية؛ أُطلق عليها اسم الـ: «بنجه» (Pençe)، وهي طغراء صغرى كانت تسمى أحياناً: «طغرة»، كما كانت تسمى في غالب الأحيان بـ: «الإمضا»[140]. والبنجة تختلف عن طغراء السلطان بكونها تفتقر إلى الأشكال البيضوية، أو تقتصر على بيضة واحدة معقوفة إلى اليمين، كما أن عدد «الأطواغ» فيها (وهي الألفات أو اللامات)



مقارنة دلالية بين «علامة اسم السلطان» لمحمد المتوكل الذي يعتبر اخر من استعملها من السلاطين السعديين، و«علامة الحمدلة» لأحمد المنصور الذهبي الذي يعتبر أول سلطان سعدي استعملها وورثها أبناؤه من بعده.

شكل: 164

تشير إلى رتبة «صاحب المقام العالي». فضلاً عن ذلك؛ كان لا يجوز وضعها في أعلى الخطاب أو الوثيقة، لأن ذلك المكان اختصت به الطغراء السلطانية دون غيرها، بخلاف البنجة التي انحصر استعمالها في الأسفل أو على الهوامش الجانبية[40].

ولدلالة الطغراء السلطانية، فإنه كان لا يجوز حتى للأمير العثماني (الشاهزاده) – قبل توليه الحكم – أن يستعملها في توقيعاته، وإن أراد التوقيع على مراسلاته، فإنه يتعيّن عليه استعمال توقيع أحادي البيضة، أي: استعمال «البنجه» التي هي دون «الطغراء» قدْراً ووظيفة – وحسب فهمي لطبيعة هذ الاستعمال – فإن تقييد التوقيعات غير السلطانية وربطها بشكل «البنجات»، مردّه إلى كون البيضة الثانية في «الطغراء السلطانية – العثمانية»؛ كانت تتعلق بحرف النون من كلمة: «خان» (انظر شكل: 170)، وهي تعني في مدلولها: «حاكم». ولأن الحُكم لا يقبل التعدد، كانت الطغراء أيضاً لا تقبل التعدد، فهي التوقيع الشخصي للسلطان الذي لا يستعمله غيره في مملكته – كائناً من كان – ومن استعمله فكأنما ينازع السلطان في ملكه وسيادته.

وعلى الرغم من أنه لم يثبت لدى الباحثين معرفة التاريخ الذي بدأ فيه استعمال «البنجات» بدقة، إلا أنهم حددوا تاريخاً تقريبياً لنمو هذه الظاهرة؛ أرجعوه إلى سنة: 845هـ / 1441م[42]. وهو ما معناه أن هذا التقليد ارتبط بعهد السلطان مراد الثاني (824 – 847هـ / 1421 – 1444م)، الذي سيتخلى عن مقاليد الحكم لصالح ابنه محمد الثاني (الفاتح)، قبل أن يستردها مرة أخرى، ويظل في الحكم إلى حين وفاته (849 – 855هـ / 1446 – 1451م).

وفي العصر السعدي، استُعملت أشكال تشبه البنجات العثمانية، حيث كان

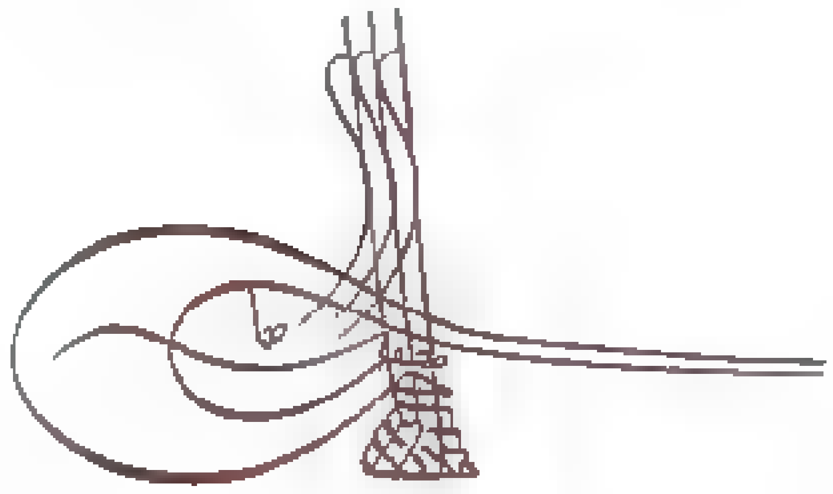
القضاة والولاة في هذا العصر يستلهمون توقيعاتهم – المتعلقة بالعقود – من شكل العلامة السعدية، إلا أن توقيعاتهم تلك؛ كانت تختلف عن العلامة السعدية في الموضع والحجم، بل وحتى في بعض الملامح الفنية.

ومعلوم أن العلامة السعدية أو (طغراء الحمدلة) عند السعديين، كانت تُرسم في طرة الوثيقة بقلم جلي – جليل لتمييزها عن النص الذي كان يكتب – عادة – بقلم دقيق، ومعلوم أيضاً أن لها من الضخامة ما كان يجعلها تشغل الامتداد العرضي للوثيقة من اليمين إلى اليسار (راجع شكل: 158)، بخلاف التوقيع المرتبط بالعقود الشرعية والإشهادات وما شابهها، فقد كان يوضع في أسفل الوثيقة، كما أن حجمه كان صغيراً يقارب حجم الكتابة التي – جرت العادة – باستعمالها في تحرير نصوص الوثائق العدلية.

وقد كان استعمال هذه التواقيع حاضراً أيضاً في بعض الوثائق الحبسية والوقفيات، وخاصة المتعلقة منها بالمخطوطات، مما ينمّ على أن ذلك الاستعمال؛ كان مجرد استعمال اعتيادي لا يحمل أية دلالة سيادية، كما أنه كان يُعبر فقط عن توقيع الواقف الذي قد يختار بعض ملامح الصيغة الطغرائية أو غيرها من الصيغ، ليضعها كتوقيع خاص به، وقد أُطلق على مثل تلك التوقيعات في المغرب خلال المراحل المتأخرة؛ تسمية: «الخنافس»، كناية على شدة تسويدها، وكان الموقِّع يعمد إلى هذا «التسويد» عن طريق تشبيك الخط بشكل متناهي ومتاهي، بل ويتفنن في ذلك حتى لا يتم تقليد توقيعه الذي قد يُستغل في تزوير وثيقة ما. وسُمّي هذا النوع من التواقيع أيضاً عند القضاة الشرعيين والعدول بـ: «النخّوشة»، والبخّوشة – على تعبير المغاربة الدارج – هي حشرات الأرض كالخنافس والصراصير وما شابهها.

على هذا الفهم إذاً؛ يمكن القول إن «الخنفساء» أو «البخّوشة» السعدية، كانت تقابلها «البنجة» العثمانية، و«العلامة السعدية»، كانت تقابلها «الطغراء العثمانية»، وذلك فيما يتعلق بالاستعمال الوظيفي ودلالة ذلك الاستعمال بينهما، وفيما يلي؛ نقترح شكلاً توضيحياً عمدنا فيه إلى المقارنة بين طغراء السلطان العثماني: مراد الثالث (982 ـ 1003هـ / 1574 ـ 1595م)، وعلامة السلطان السعدي: أحمد المنصور الذهبي (986 ـ 1012هـ / 1578 ـ 1603م)، فضلاً عن المقارنة بين «بنجة» منسوبة لعلي باشا، وهي مؤرخة في سنة: 1060هـ / 1650م، في عهد السلطان العثماني محمد الرابع (1058 ـ 1099هـ / 1648 ـ 1687م)، و«بخّوشة» منسوبة للقاضي أحمد الشداد؛ مستخرجة من وثيقة حبسية لمخطوط الشفا للقاضي عياض، وهي مؤرخة في عهد الوليد بن زيدان السعدي (1040 - 1046هـ / 1631 - 1636م). (انظر شكل: 165).

طغراء مراد الثالث بن سليم الثاني
(982 - 1003هـ/1574 - 1595م)



الطغراء السلطانية العثمانية،
هي التوقيع الرسمي للسلطان
لذلك كانت توضع في طرر الوثائق

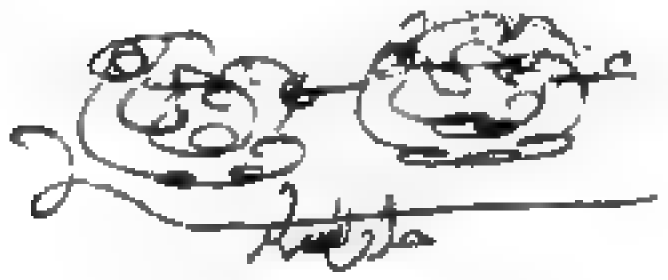
علامة أبي العباس أحمد المنصور الذهبي
(986 - 1012هـ/1578 - 1603م)

العلامة السلطانية السعدية،
هي التوقيع الرسمي للسلطان
لذلك كانت توضع في طرر الوثائق

بنجة منسوبة لعلي باشا
مؤرخة في سنة: (1060هـ/1650م)

البنجة العثمانية،
هي توقيع للاثبات يوضع أسفل الوثيقة
من طرف بعض خدام الدولة، وهي أصغر حجما من
الطغراء السلطانية

«خنفساء» (بخوشة) للقاضي احمد الشداد،
ترجع الى عهد الوليد بن زيدان السعدي
(1040 - 1046هـ/1631 - 1636م)

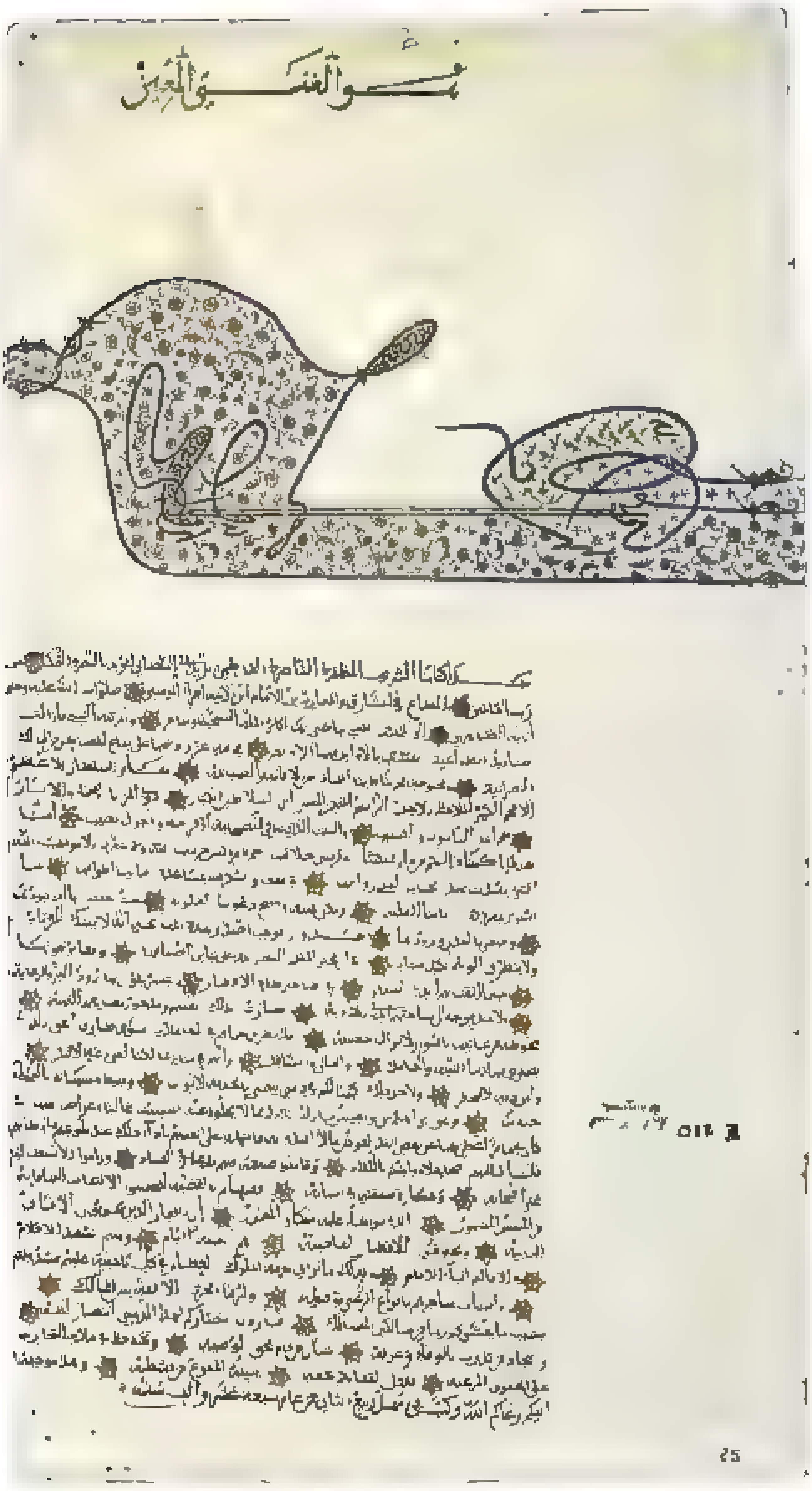


الخنفساء (البخوشة) السعدية،
هي توقيع للاثبات يوضع أسفل الوثيقة
من طرف بعض خدام الدولة، وهي اصغر حجما من
العلامة السلطانية

التوقيع الخنفسي (البخوشة)، ومقارنته بالعلامة السعدية من جهة، وبالطغراء و(البنجة) العثمانيتين من جهة أخرى.
شكل: 165

2 – 2 – الأنموذج الثاني: علامة أبي المعالي زيدان الناصر السعدي:

*** عرض الوثيقة وتشريحها (شكل: 166 وشكل: 167):**



رسالة من أبي المعالي زيدان الناصر السعدي (1012 - 1037هـ / 1603 - 1628م) إلى فيليب الثالث بتاريخ أربع اثاني1017هـ 15 يوليو1608م المصدر الوثيقة محفوظة في الأرشيف العام. سانت مانكش (سيمنكاس)، سبانيا، رقم E210

شكل: 166

رسالة من أبي المعالي زيدان الناصر السعدي (1012 1037هـ / 1603 1628م)

إلى فيليب الثالث بتاريخ: 1ربيع الثاني1017هـ . 15 يوليو1608م

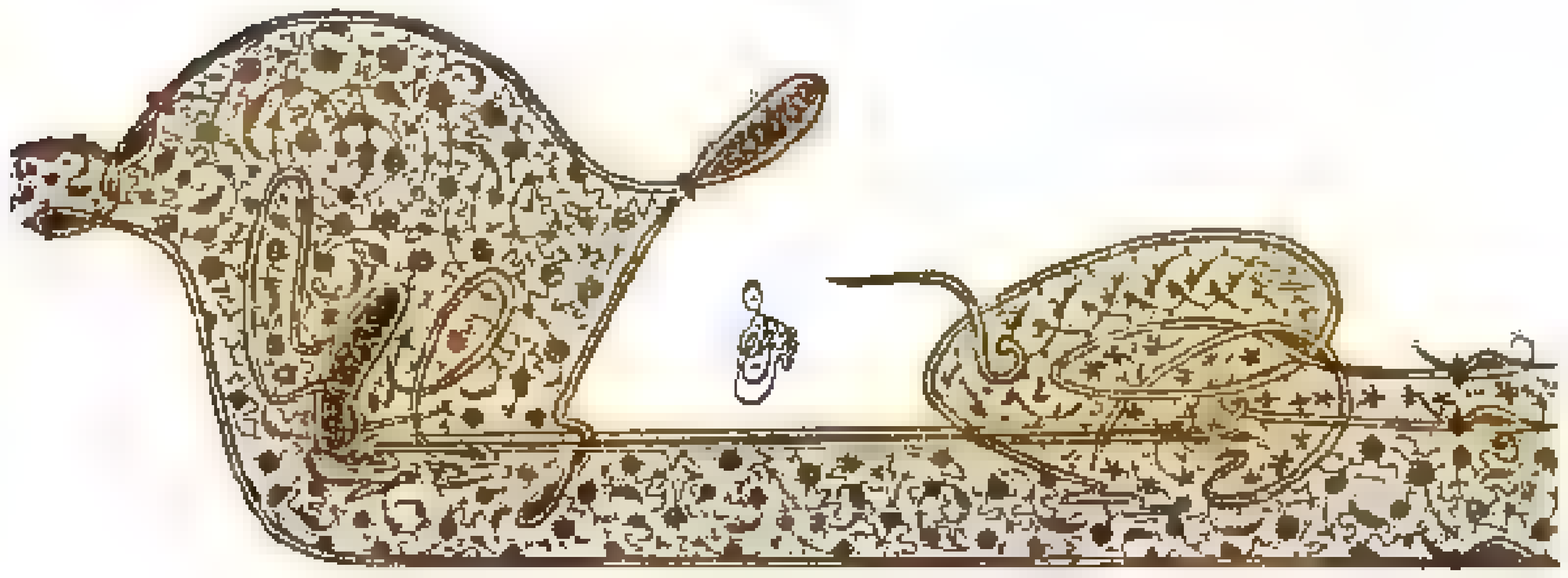
المصدر: أعاد المؤلف انجازها نقلاً عن الوثيقة الاصلية الممثلة في الشكل: 166

شكل: 167

علامة مغربية سعدية. استخرجناها من رسالة بعثها أبو المعالي زيدان الناصر السعدي (1012 - 1037هـ/1603 - 1628م)

إلى فيليب الثالث بتاريخ: 1 ربيع الثاني 1017هـ/15 يوليو 1608م.

مصدر الرسالة: محفوظة في الأرشيف العام، سانت مانكش (سيمنكاس) - إسبانيا، رقم: E 210



علامة أبي المعالي زيدان الناصر السعدي. (من انجاز المؤلف)

شكل: 168

*** وصف وتعليق ومقارنة:**

تعتبر العلامة السلطانية الواردة في رسالة أبي المعالي زيدان الناصر السعدي (1012 – 1037هـ / 1603 – 1628م)؛ إلى فليب الثالث بتاريخ: 1ربيع الثاني1017هـ / 15يوليو 1608م (راجع شكل: 198)، من أهم العلامات السعدية التي بلغت أوج التجويد الفني. ونظراً لقيمتها التاريخية والفنية؛ فإننا ارتأينا دراستها دراسة تشريحية لرصد عناصرها الفنية البديعة، التي جعلت منها أجمل شكل طغراني ورثناه عن العصر السعدي، خطاً وتركيباً وتذهيباً وزخرفة.

لكــن وقبل الشــروع في ذلك، لابد مــن وضع تأصيل فنــي ومفاهيمي؛ لمســمّيات العناصر التي تتكون منها الطغراء بشكل عام، وعليه، نشير إلى أن هذا الرسم السلطاني قد وُضعت له قواعد جمالية معلومة، ضَبطَت أبعاده ومقاييســه. حُــدِّد عددها في: 5 عناصــر تزيينية بنيويــة[143]. وهي العناصر التي ســنقوم باســتعراضها تباعاً وتترى؛ وذلك من خــلال إجرائنا لمقارنة فنية تشــريحية بين العلامة الســعدية والطغراء العثمانيــة المزامنة لها، وقد اخترنــا لهــذه المقارنــة؛ علامة أبي المعالــي زيدان المتكــررة الذكر، التي اســتخرجناها من الشكل: 168، وهي علامة تتميز عن غيرها من العلامات السعدية بحشواتها الزخرفية النباتية البديعة، مما يؤكد أن المغاربة لم يهتموا بالزخرفة الهندسية فحسب، بل تعدّوها ليهتموا أيضاً بالزخرفة النباتية.

والجديــر بالذكــر، أن اختيارنــا لعلامة زيدان الناصر الســعدي لإجراء هذه المقارنة، إنما هو راجع بالأســاس إلى كونها شــبيهة بطغراء الســلطان العثمانــي: ســليمان القانونــي (926 – 974هــ / 1520 – 1566م) في بعض تفاصيلها (انظر شكل: 174). يضاف إلى ذلك أيضاً تقاربها الزمني مع هذه الطغــراء العثمانية، ســيما إذا علمنا أن علامة زيدان الســعدي، لا تعدو أن تكون سوى نسخة مطابقة للعلامات السعدية التي سبقتها، ولا تزيد عنها إلا بتلك الحشوات الزخرفية التي تخلو منها سابقاتها، بينما تُعتبر هذه الحشوات الزخرفية ســمة أساسية في طغراوات أوائل الســلاطين العثمانيين، إذاً فهذا هــو الداعي الذي فرض العلامة الزيدانيــة[144]، كأنموذج للمقارنة فيما بينها وبيــن الطغراء العثمانية، التي تمتلك – تقريباً – نفس الخصائص الزخرفية والفنيــة. ومن العناصر الفنية التي تتشــابه فيها العلامة الســعدية والطغراء العثمانية:

– أولاً: الطوغ:

وهو الألف أو اللام أو رقبة كل من الطاء والظاء، ومن هذا الحرف اقتبست تسميته التي تم تحريفها من طرف العثمانيين بسبب عجمتهم (طاء - طوغ أو طغ) (Tug)، وهناك تفسير آخر للطوغ ورد في المعجم الموسوعي للمصطلحات العثمانية التاريخية، حيث إن معناه: الذؤابة المعلقة على القلنسوة التركية الحمراء، التي كان يلبسها أركان الدولة، وعادة ما كانت تُصنع تلك الذّؤابة من شعر الخيول[145]. وهي تشبه إلى حد كبير القلنسوة المغربية التي تُلبس مع الجلباب المغربي، حيث تمتلك نفس الخصائص (اللون الأحمر والذؤابة السوداء) مع اختلاف طفيف في الطول والحجم.

وفي هذا الشأن، نشير إلى أن أصل القلنسوة التركية الحمراء، يرجع إلى المغرب الذي كان يصطلح العثمانيون على تسميته بـ: دولة «فاس»؛ نسبة إلى العاصمة التاريخية لهذا البلد. فقد ورد في معجم الدولة العثمانية أن العثمانيين كانوا يسمون هذه القلنسوة: «(فس) بكسر الفاء الممالة [وهي] غطاء للرأس يُصنع في مدينة فاس من صوف أو لباد أحمر اللون.. وأصبح (فس) الغطاء الرسمي للرأس عند العثمانيين بعد إلغاء فرقة الانكشارية. وكان ذلك بمقتضى قانون صدر عام: [1140هـ] 1728م. وفي عام: [1250هـ] 1835م أُقيمت في إسطنبول (فس خانه).. [لكن ما لبث أن] ألغي لبسه رسمياً عام: [1343هـ] 1925م»[146]. أي: بعد سقوط الخلافة العثمانية.

وقد كان يسمى أيضاً: «طربوش الفاس»، وعليه، فكلمة طربوش ذات جذر تركي يرتبط بكلمة: «سربوش» أي: «غطاء الرأس»، ثُم حُرفت إلى «شربوش». وورد في «النجوم الزاهرة»: «فركب وعليه خلعة أطلس، بطرز

زركش أو شربوش مكلل مزين». وقد وردت الكلمة أيضاً في شعر ابن النبيه، الذي قال[147]:

ترى قُندس الشّربوشِ فوقَ جبينه

كأهداب أحـداقٍ يُهتَـنَّ من البدر

ويسـمى هذا الطربوش (أو القلنسـوة) في اللغات الأوروبية بكلمات: FEZ أو FES أو FAS، وهي كلمات تعني مدينة فاس إحدى مدن المغرب الأقصى، التي انطلق منها الطربوش الأحمر الموسوم بذؤابته السوداء (وهي الطوغ عند العثمانيين، والشاشـية عند المغاربة)، ليتم تعميم لبسه، حيث تم ارتداؤه بكثرة لدى شعوب شـمال إفريقيا ومصر وتركيا والشام بمجرد أن اتخذه العثمانيون طربوشاً رسمياً.

وقـد ورد في بعض المراجـع العثمانية أن التتار والمغول كانوا يسـتعملون الطوغ المأخوذ من شعر ذيل الحصان، كشارة للسيادة، حيث كانت الجيوش ترفع خصلة منه على عُمد أو رماح منتصبة في المقدمة[148]. ويُطلق الطوغ أيضاً على خصلة الشعر التي تُشبك في دبوس مرصع يرشق في عمامة (الخاقان).

وفي السياق نفسه، يشير بعض الباحثين إلى أن الأطواغ هي أذيال الخيول، حيـث كانت هي «العلامـات المميزة للقيادة العسـكرية»، فضـلاً عن كونها «رموز السـلطة السلطانية»، وقد كان للإمبراطورية العثمانية موظف خاص بها يدخل ضمن أغاوات الرِّكاب السـلطاني، يسـمى: «حامل العلم» أو «مير علم»، حيث يحرس الأعلام و«الأطواغ الستة»[149].

وكيفمـا كان تفسـير الطوغ، فـإن الطغـراء تحتوي على ثلاثـة طوغات متوازيـة، لكل طـوغ منها زلفة تزيينيـة. من هنا يمكن القـول إن الألفات أو

الطوغات – وعددها ثلاثة – هو أمر بديوي في رسم كل من العلامة السعدية والطغـراء العثمانية، ولا يختلفان سـوى في نصّيهما، وكـذا في وضعية تلك الطوغات التي تحكمت في شـكل الطغراء وبنائها الهيكلي. فالعلامة السـعدية تبدو مستلقية بحكم امتداد ألفاتها (طوغاتها) امتداداً أفقياً، مما جعلها تمتد على محـور أفقي، أمـا الطغراء العثمانية، فهـي قائمة بحكم امتـداد ألفاتها امتداداً رأسياً، يتّسم بميلان خفيف إلى اليمين أو إلى اليسار. (انظر شكل: 185).

ولعل هذا الامتداد العمودي للطوغات، هو ما جعل الطغراء العثمانية كلها تمتد على محور عمودي. ومن أوجه التشـابه الأخـرى بين الطغراءين: «الزلفات التزيينية» للطوغات، حيث تبدو كل واحدة منها في علامة زيدان السعدي على شكل منقار إوزة، وهي نفس الصورة التي تبدو عليها في الطغراوات العثمانية المزامنـة لهـا، ولا تختلف تلك الزلفات فـي الطغراءين معـاً إلا في وضعها المحوري، فإذا كانت زلفات علامة زيدان السعدي أفقية بسبب الامتداد الأفقي للطوغـات، فإن زلفات الطغـراء العثمانية عمودية بسـبب الامتداد العمودي للطوغات. (انظر شكل: 169).

تشابه شكل الزلفة في الطغراءين السعدية والعثمانية رغم اختلاف وضعيتهما.
شكل: 169

- ثانياً: السرأة (السرّة أو الكرسي):

تشكل السرأة الجزء الذي تبدأ منه كتابة النص أو المتن المراد اعتماده لرسم الطغراء، وهي بمثابة قاعدتها أو كرسيها الذي ترتكز عليه، والملاحظ أن شكلها يشبه شكل: «الكمثرى» في الطغراء العثمانية، بيْد أن شكلها في العلامة السعدية؛ يعرف نوعاً من الاستطالة والامتداد، وذلك راجع إلى الشكل العام لمجموع لعلامة؛ وكذا إلى النص الذي تتألف منه كل واحدة منهما، فإذا كانت عبارة: «الحمد لله وحده»؛ هي نص العلامة السعدية منذ عهد أحمد المنصور الذهبي، فإن أسماء السلاطين الأتراك؛ هي التي كانت تشكّل النص الذي تتألف منه الطغراء العثمانية، وذلك بحسب اسم كل سلطان من سلاطين آل عثمان، وقد نجد في بعض الأحايين، نصوصاً أخرى؛ وُظّفت في الطغراوات المشرقية الحديثة، كالبسملة وبعض الأحاديث النبوية والآيات القرانية وغيرها.

- ثالثاً: بيضتا الطغراء:

إن الاختلاف بين العلامة السعدية والطغراء العثمانية؛ يتجلى من ناحية أخرى في كون بيضتي الطغراء العثمانية؛ تشكلان كتلة واحدة باتحادهما، حيث تحتوي البيضة الكبرى البيضة التي تصغرها في شكل متوازن يظهر يسار الطوغات الثلاثة، وتشكيل البيضتين راجع إلى توظيف عراقة حرفي النون في كلمتي: (ابن) – (خان)، وتجدر الإشارة إلى ان هذا الاسم؛ هو لقب اتخذه سلاطين العثمانيين في المرحلة الأولى للطغراء العثمانية، وقد استمر استعماله حاصراً في كتابتها على هذا الشكل، حتى أصبح قاعدة ثابتة لا يجوز الإخلال بها، وهذا معناه؛ أنه إذا كان النص المراد توظيفه في رسم الطغراء

وبيضتيهـا لا يتوفر علــى حرفين من نفس الجنس كحـرف النون، أو حرفين لهما حوض كحوض النون مؤتلفين أو مختلفين، فإنه يتوجب على الخطاط في هذه الحالة؛ توظيف بعض الأحرف الأخرى لرسـم بيضتي الطغراء، كحرف الـدال مثلاً أو حرف الـراء أو الأحرف الأخرى التي تملـك عراقات وزوائد تقبـل التطويع، بل ويجـوز للخطاط توظيف بعض الكشـائد بعد تطويعها من أجل نفس الغرض.

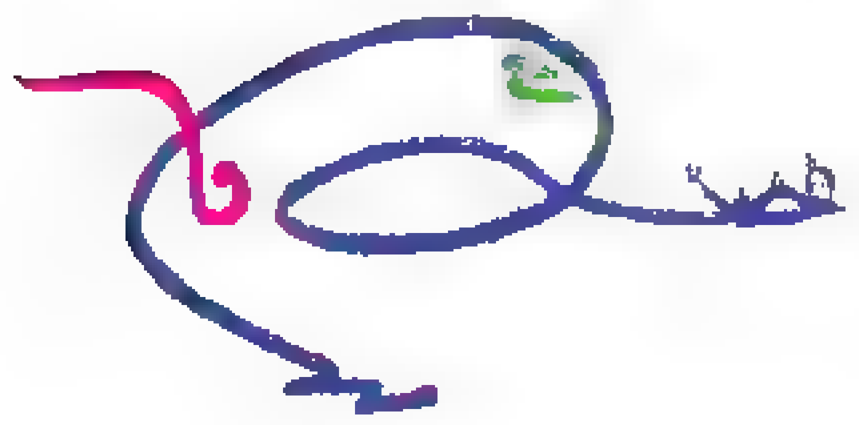
هـذا كل مـا يتعلق ببيضتــي الطغراء العثمانيــة، أما فيمـا يتعلق ببيضتي العلامة السـعدية، فإننا نجد كل واحدة منهما مستقلة بنفسها، والأكثر من ذلك، اختـلاف تموضعهما. فـإذا كانت البيضة الكبـرى تقع في اليسـار، فإننا نجد البيضة الصغرى تتناظر معها في جهة اليمين، ويرجع ذلك إلى الامتداد الأفقي للألفات (الطوغات) التي فرضت باستلقائها هذا التوزيع، حيث شكلت بتراتبها – الـذي يطبعه قانـون التوازي – قاعـدة أفقية للبيضتين؛ وفق نمط هندســي يطبعه التوازن الهيكلي للعلامة. يُضاف إلى ذلك، أن البيضة الصغرى للعلامة السـعدية، تشـكل – بالتفافها حول نفسـها وفق نمط بديع – كلمة: «الحسني»، وهـو لقب اتخذه سـلاطين الدولة السـعدية للتذكيـر بأثالة محتدهـم، وعراقة جذمهم، الذي يتصل بالنسـب الشـريف الممتد إلى الحسـن بن علي رضي الله تعالـى عنهما، أما البيضة الكبرى فيشـكّلها تعانق ألـف الجلالة بحرف الهاء الرامزة إلى كلمة: «انتهى»، حيث يكون ذلك التعانق متصلاً كما نشـاهده في علامة أبي المعالي زيدان التي ندرسـها، أو منفصلاً كما شـاهدناه في علامة أبيه أحمد المنصور الذهبي التي سـبق وقمنا بتشـريحها على سـبيل المثال لا الحصر. (راجع شكل: 160 وقارنه بشكل: 168).

بالإضافة إلى ذلك، نلاحظ التشـابه الكبير بين «راء المطفر» في الطغراء

العثمانية، و «الياء السيفية» في العلامة السعدية، حيث تخترقان معاً؛ البيضة الصغرى من فضائها الداخلي نحو الفضاء الخارجي في كلتا الطغراءين. وسُميت راء المظفر بهذا الاسم، لأن العثمانيين كانوا عند كتابة أسماء سلاطينهم، يضيفون إليها عبارة :«المظفر دائماً» كما نلاحظه في كل طغراواتهم، فكانوا عادة ما يرسلون راء كلمة: «المظفر» بشكل تخترق معه البيضة الصغرى، بينما كانوا يضعون كلمة: «دائماً» بأجمعها داخل فضاء تلك البيضة. وحتى يكتمل وجه المقارنة، نشير إلى أن السعديين استخدموا في علاماتهم، الحرفين الأخيرين من كلمة: «الحسني»، وهما: «النون والياء السيفية»، في نفس موقع كلمة: «المظفر»، بينما استخدموا الحرف الثالث من نفس الكلمة (الحسني)، وهو: «حرف الحاء»، في نفس موقع كلمة: «دائماً» من الطغراء العثمانية. وعليه، يمكن لقول؛ إنه ورغم تشابه عملية التوزيع بين العنصرين المذكورين في العلامتين: السعدية والعثمانية – إلى حد ما – إلا أن الأحرف أو الكلمات المستخدمة فيهما، مختلفة بسبب اختلاف النص أو المتن الموظف في كل واحدة منهما. ولتجسيد ما قلناه، قمنا بإجراء المقارنة الممثلة في (الشكل: 170).

وقد كان الغرض من استعمال الشكلين لبيضويين في الطغراءين: السعدية والعثمانية – حسب اعتقادي – هو المحافظة على البنية الجمالية للطغراء فقط، هذا على الرغم من عدم تقيد الفنانين العثمانيين أنفسهم بهذه البنية الجمالية؛ المتمثلة في بيضتي الطغراء الكبرى والصغرى، حيث لجأ بعضهم إلى رسم الطغراء بعد إخضاعها لمبدأ: «التناظر»، مما حول صورتها التجريدية إلى صورة تجسيدية؛ يمكن تشبيهها بوجه آدمي، له عينان كبيرتان، شكّلتهما الصور البيضوية المتناظرة عند رسم الطغراء. (انظر شكل: 171).

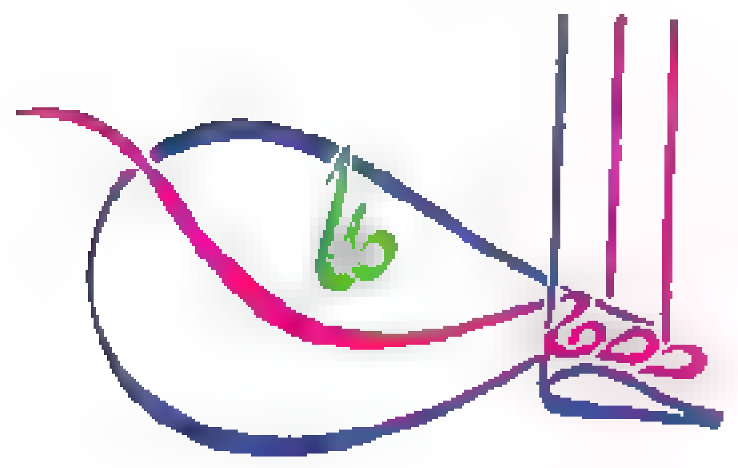
البيضة الصغرى لعلامة زيدان السعدي



القراءة:

الحسني

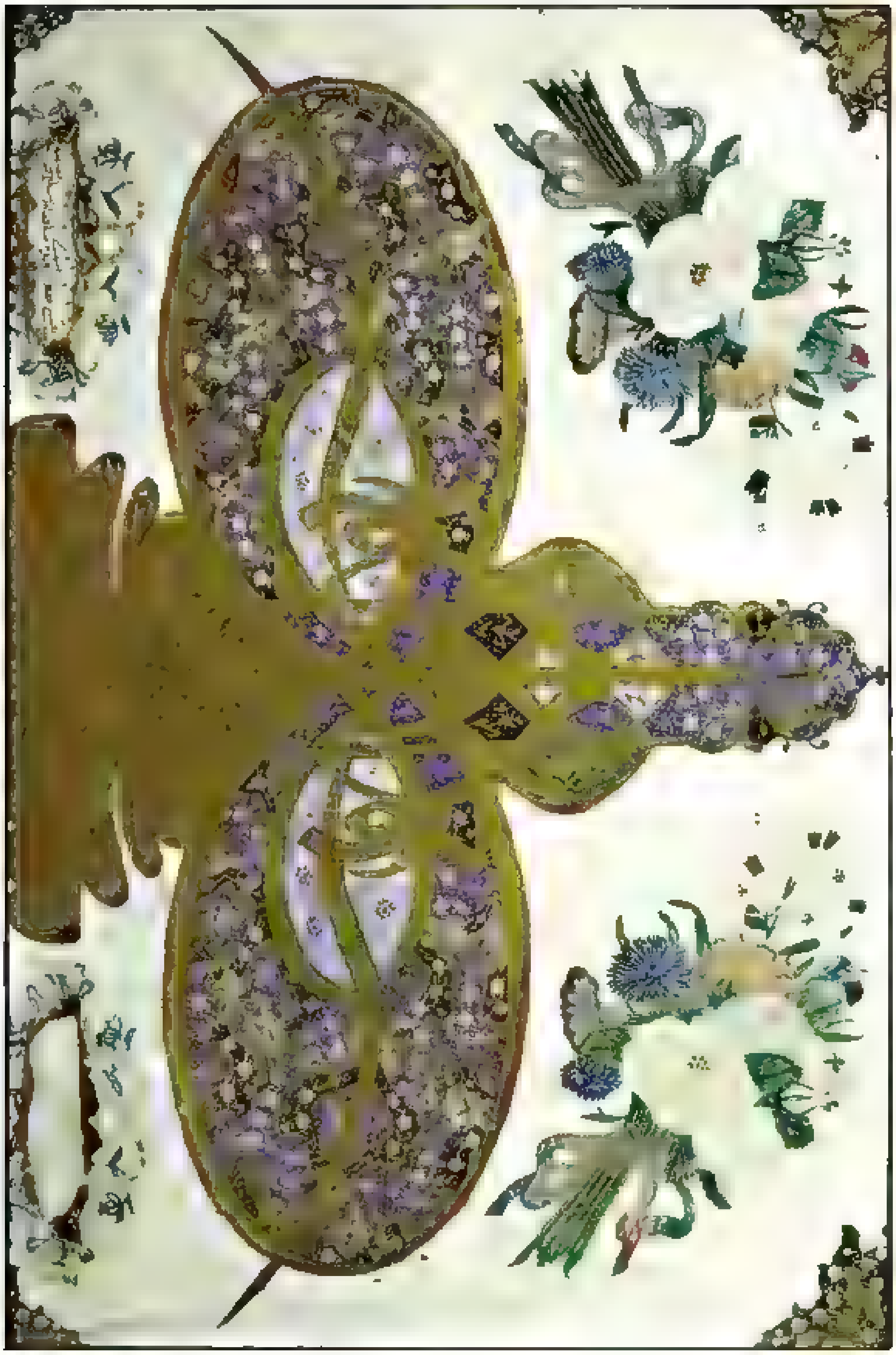
البيضة الصغرى لطغراء سليمان القانوني



القراءة:

خان. المظفر دائما

مقارنة بين البيضة الصغرى في العلامة لسعدية ونظيرتها في الطغراء العثمانية
شكل: 170



طغراء السلطان العثماني: «سليم بن مصطفى»، وهي أنموذج لطغراء
خاضعة لقانون التناظر، شكلت وجهاً آدمياً.

المصدر: متحف «طوب كابي سراي» إسطنبول

شكل: 171

– رابعاً: القول:

وهو ذراعا الطغراء، ويعني في اللغة التركية: (kul)[150]، أي: «العبد»[151]، و«قـره قـول» أو «قره غول» معناه كما ورد في معجـم الدولة العثمانية هو: الجندي أو العبد الأسـود[152]. كما أن تسمية: «القول أو غلية» أو «الكراغلة» (بالتركيـة Alkraglh)، (بالإنجليزية: Kouloughlıs)، كانت تطلق في كل من الجزائـر وطرابلس الغرب (ليبيا) على المواليد مـن الزيجات التي كانت بين الانكشـاريين وبنات الأهالي في الولايات الشـمال إفريقيـة[153]، عدا المغرب الذي لم يكن تابعاً – بالطبع – للدولة العثمانية.

وربمـا سـمي: «القـول» بذلك لأنه يشـكل ذنـب الطغراء الـذي يُعد أحد ملحقاتها الثانوية، ويتكون القول من طوغ علوي وطوغ سـفلي، وهما يتّسمان في الطغراء العثمانية بالنزول إلى أسفل على شكل خطين انسيابيين متجاوبين، متجهيـن إلى اليمين على محور مائـل. أما الطوغان الممثلان «لقول» علامة زيدان السـعدي، فهما يعرفان – على عكس الطغراء العثمانية – الصعود إلى أعلى، على شـكل خطين متعانقين معقودين، يشكلان بتعانقهما حلقة بيضوية، تتجه برأسها إلى اليمين على محور مائل:

قول معقود ومتوازٍ - علامة زيدان السعدي

قول متوازٍ - طغراء سليمان القانوني

شكل القول في كل من: العلامة السعدية والطغراء العثمانية.

شكل: 172

- خامساً: الزخرفة والتذهيب:

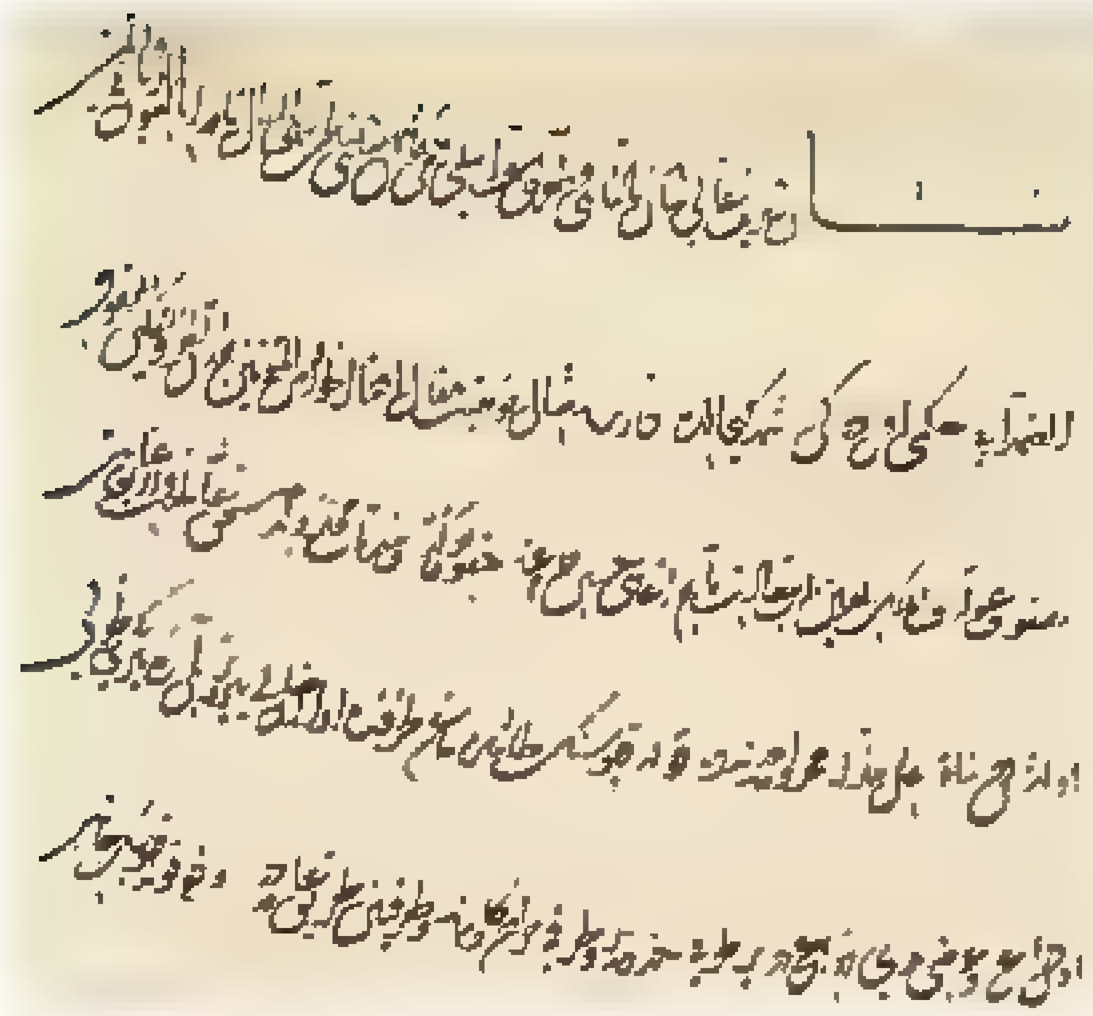
تم توظيف مجموعة من الحشوات الزخرفية لملء فراغ بيضتي الطغراء، وهي من صنف الزخرفة النباتية أو ما يسمى بـ: «فن التوريق»، وقد اتخذت تلك الزخرفة أشكالاً حلزونية مورّقة، ومزينة ببعض المراوح النخيلية، والأوراق والأزهار المتنوعة، وعلى رأسها: زهرة الأقنثة (الأكانتس)، ويُلاحظ عند إجراء المقارنة بين العلامتين: السعدية والعثمانية، تشابه أشكال وعناصر الحشوات الزخرفية بين البيضتين: «الكبرى» و«الصغرى» في كلتا الطغراءين. (انظر شكل: 185).

وأقدم طغراء عثمانية مزخرفة عثرنا عليها، هي طغراء في فرمان سلطاني مؤرخ في: فاتح صفر 890هـ / 17 فبراير1485م، يرجع إلى عهد السلطان العثماني بايزيد الثاني. (انظر شكل: 173).

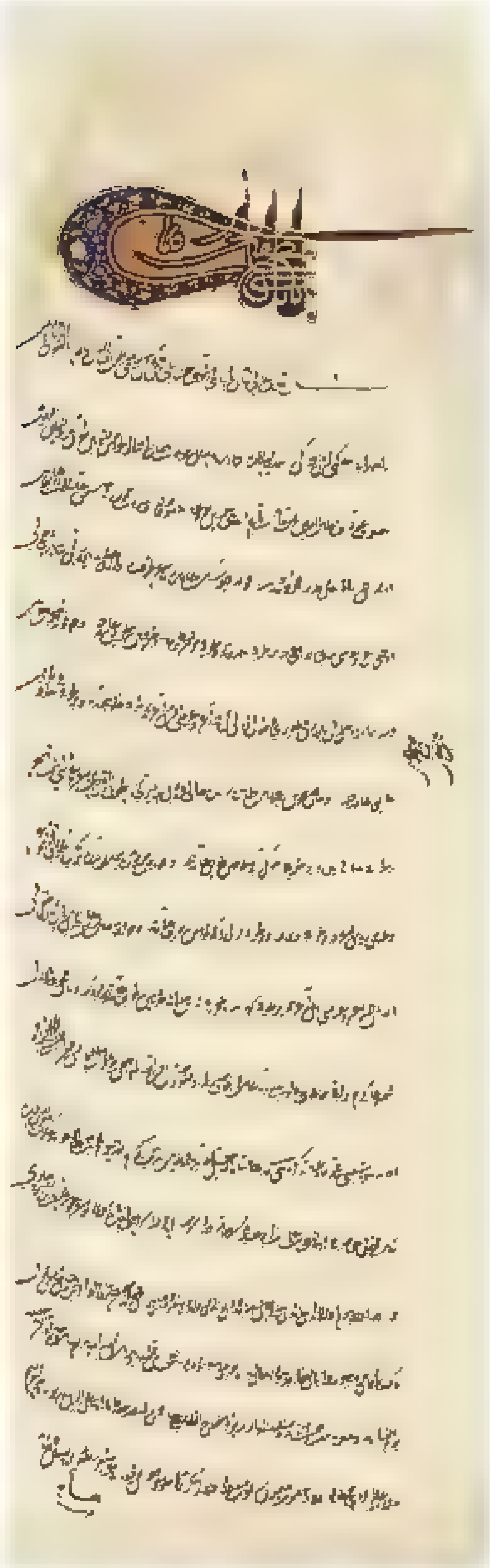
وفي هذا الشأن، يذهب بعض الباحثين الأتراك إلى أن طغراوات القرن الخامس عشر والسادس عشر الميلاديين، كانت طغراوات بديعة، رُسمت بعناية فائقة وزخرفة جميلة جعلت المهتمين يشعرون بالإعجاب تجاهها حتى الآن (انظر على سبيل المثال؛ أنموذجين لطغراوات سليمان القانوني. شكل: 174)، غير أن الطغراء العثمانية لم تلبث أن تدهورت مع مرور الوقت، حتى جاءت نهايات القرن الثامن عشر الميلادي، لتبدأ عملية إحيائها من جديد، فقام الخطاط: «مصطفى الزهدي» الملقب بـ: «راقم» (1171 – 1241هـ / 1758 – 1826م) بإصلاح شكلها ابتداءً من عهد السلطان سليم الثالث (1203 – 1222هـ / 1789 – 1807م)، وبرز ذلك جلياً في طغراء السلطان محمود الثاني الملقب بـ: «عدلي» (1223 – 1255هـ / 1808 – 1839م)، ثم أخذت

تفصيـــــل:

طغراء بـايزيـد الثـانـي



مقطـع كتـابي يظهر المراحـل الاولى لتطور الخـط الديوانـي



فرمان سلطاني مؤرخ في: فاتح صفر 890هـ / 17 فبراير 1485م، يرجع الى عهد السلطان العثماني بايزيد الثاني (886 918هـ / 1481 1512م).

المصدر: طوب كابي سراي إسطنبول، رقم Arcıves F .5527/2

شكل: 173

شـكلها الأخير بعد ذلك على يد الخطاط: «سـامي أفندي» (1253 – 1330هـ / 1837 – 1911م)، في عهـد السلطـان عبد الحميد الثاني (1293 – 1327هـ / 1876 – 1909م)، إذ استعان في كتابتها بالمقاييس الرياضية والنسب الجمالية، وقد تنافس الخطاطون بعد سـامي في تجويد الطغراء رسـماً وكتابة وتركيباً، حتى بلغت أوج تطورها على يد الخطاط: إسماعيل حقي ألتون بزر (1287 – 1365هـ / 1870 – 1946م)، الذي ارتبط اسمـه بالطغراء من فـرْط تجـويده وتحسينه لأشكالها خلال عهـود أواخـر سلاطين آل عثمان، لدرجة لُقِّب معها في الدواوين السلطانية العثمانية بـ: «طغراكش» أي: «الطغراني»[154].

ومهما يكن من أمر ، فإن أجود الطغراوات العثمانية على مستوى الزخرفة والتذهيب، هي تلك الطغراوات التي كانت تتزامن مع عصر الدولة السـعدية، مما يوحي بوجود منافسة مبطّنة بين سلاطين الدولتين على جميع المستويات، بمـا في ذلك التقاليد السـلطانية التي تُعد الطغراء إحدى تجليّاتها، ولتأكيد هذا المعطى، قمنا بإجـراء مقارنات دلالية تخضع لمنطق التزامن بين عدة وثائق عثمانية وأخرى سـعدية، فوجدنا بينها نوعاً من التقارب على مسـتوى الهيكل العام المتعلق بتوزيع لعناصر الفنية للوثيقة، وكذا تنميقها وتذهيبها، بل وحتى زخرفتها.

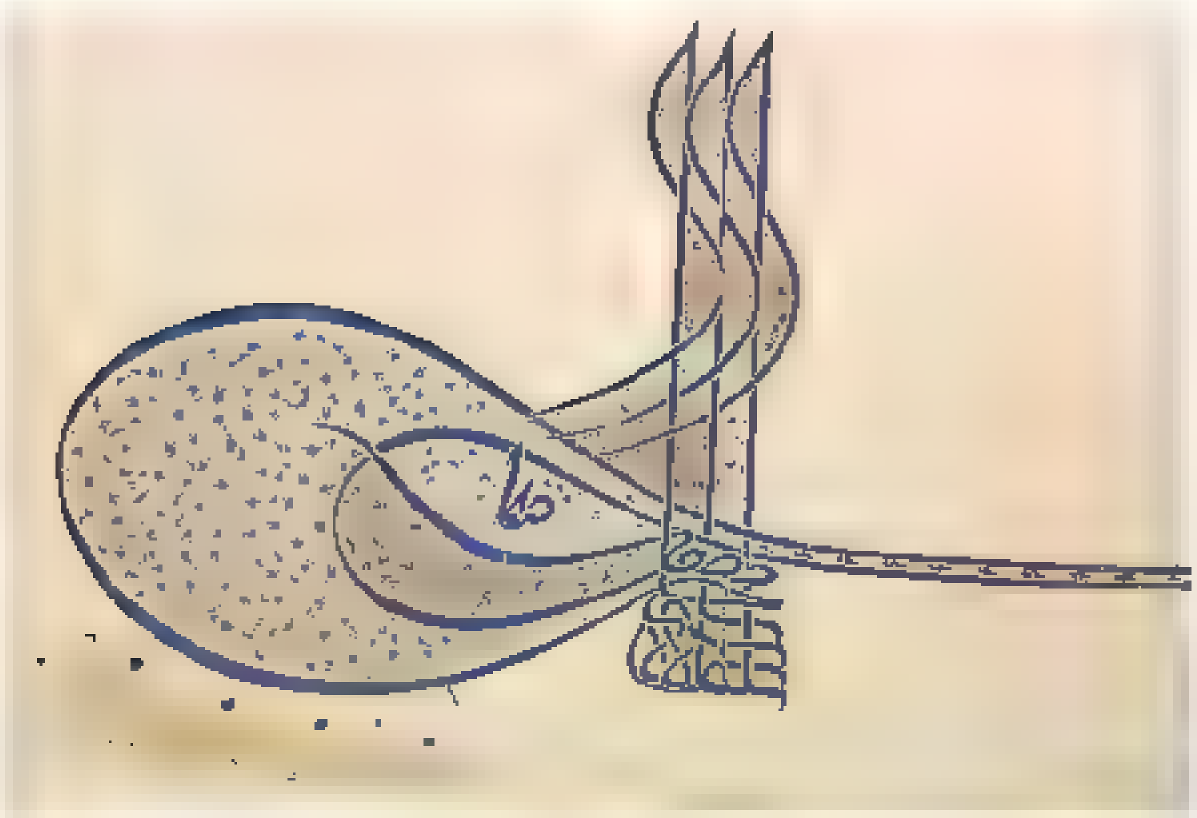
فقد قمنا في الشكل: 175 – على سبيل المثال – بإجراء مقارنة بين وثيقتين متقاربتين زمنياً؛ إحداهما ترجع إلى عهد السلطان العثماني مراد الثالث (982 – 1003هـ / 1574 – 1595م)، وهي مؤرخة في: فاتح جمادى الأولى 985هـ / 17يوليو 1577م، والثانية ترتبط بالسـلطان السعدي أبي المعالي زيدان الناصر (1012 – 1037هـ / 1603 – 1628م)، وهي وثيقة قمنا بإعادة إنجازها نقلاً عن أصلها المحفوظ في الأرشيف العام بسانت مانكش (سيمنكاس) بإسبانيا، حيث

تحمـل تاريخ: فاتح ربيـع الثاني1017هـ / 15 يوليـو1608م، ومن خلال تأملنا لهاتيـن الوثيقتين؛ يتضـح لنا – عياناً بياناً – لجوء كلتـا الدولتين إلى الإمعان في تنميق الوثائق الرسـمية تبعاً لقيمتها الإدارية والسيادية، حيث يُلاحظ كتابة كلمات الطغراء بماء الذهب الخالص، كما يُلاحظ أيضاً ملء فراغاتها الداخلية التـي تشـكلها البيضتان الكبرى والصغـرى في كلتا الوثيقتيـن بضروب من الحشـوات البديعة التي تتنـوع وحداتها الزخرفية، كما تتنوع ألوانها النفيسـة التي يغلب عليها ماء الذهب، واللازورد الأزرق، والزنجفر الأحمر، وغيرها من الألوان.

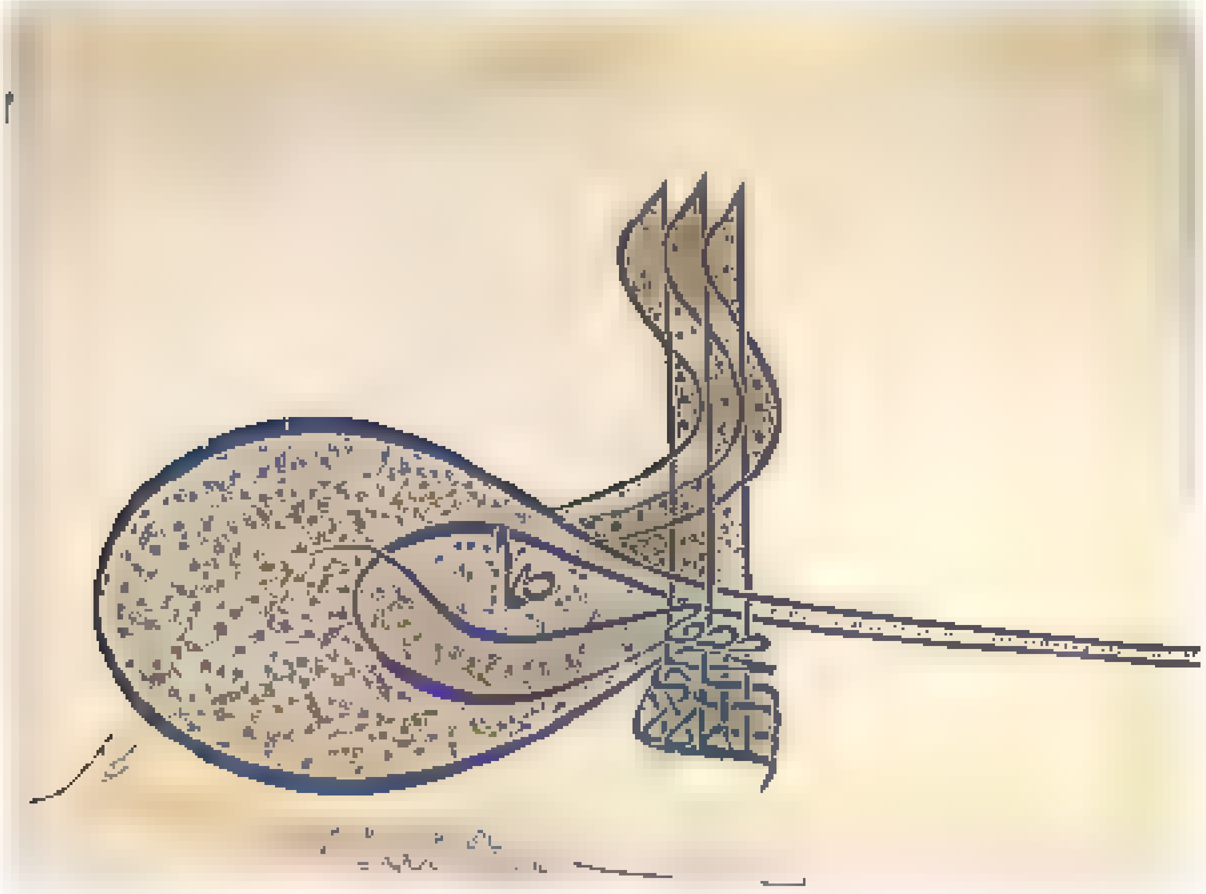
ولاستكمال أوجه المقارنة بين العلامتين: السعدية والعثمانية، اقترحنا أيضاً وثيقتين أخريين متزامنتين، لا تفصل بينهما سـوى سنة واحدة كهامش زمني؛ إحداهمـا ترجع إلى عهد السـلطان العثماني مراد الرابـع (1032 – 1049هـ / 1623 – 1640م)، وهي مؤرخة في: فاتح جمادى الأولى 1044هـ / 23 أكتوبر 1634م، والثانية ترجع إلى عهد السـلطان السـعدي الوليد بن زيدان (1040 – 1046هـ / 1631 – 1636م)، وهـي مؤرخـة في: 3 صفـر 1045هـ / 19 يوليو 1635م، ومن خلال تأملنا لهاتين الوثيقتين؛ يتضح الاقتصار على كتابة كلمات الطغـراء بماء الذهب المؤطر بالسـواد دون زخرفة، لأن التذهيب وحده كان يُعتبر كافياً لإعطاء قيمة ونفاسة للوثيقة السلطانية. (انظر شكل: 176).

وفي هذا المضمار، نشـير إلى أن رسـم الطغراوات بماء الذهب المؤطر باللـون الأسـود؛ هو تقليد سـلطاني قديم، كان يُسـميه الخطاطون في العصر الوسـيط بـ: «التزميك»، ونسـتدل في هـذا الأمر بما ذكره القلقشـندي خلال العصر المملوكي من كـون «الطغراة.. [عند المماليك كانت] مكتوبة بالذهب بالقلم المحقق مزمّك بالسواد»[155].

من خلال ما سبق، يمكن القول إنه يكفينا القيام بنظرة عابرة للشكلين: 175 و176، لنكتشف مدى التقارب الفني بين العلامة السعدية ونظيرتها العثمانية، سواء فيما يتعلق بالأحبار المستعملة، أو فيما يتعلق بكيفية الإخراج الكتابي والتنميق الزخرفي، أو حتى فيما يتعلق بكيفية توزيع العناصر الفنية التي تؤثث جنبات الوثيقة، وذلك بالرغم من الاختلافات النصية والفنية التي تميز بينهما من منطلق انفراد كل دولة بسيادتها.



متحف الميتروبوليتان - نيويورك، رقم. 1 38,149



متحف الميتروبوليتان - نيويورك، رقم: 38 149.2

طغراء سليمان القانوني (926 - 974هـ / 1520 - 1566م)، مقتبسة من فرمانين سلطانيين وتحتها عبارة: «شان شريف عالي شان سامي، مكان سلطاني، وطغراي غراي جهان..» شكل: 174

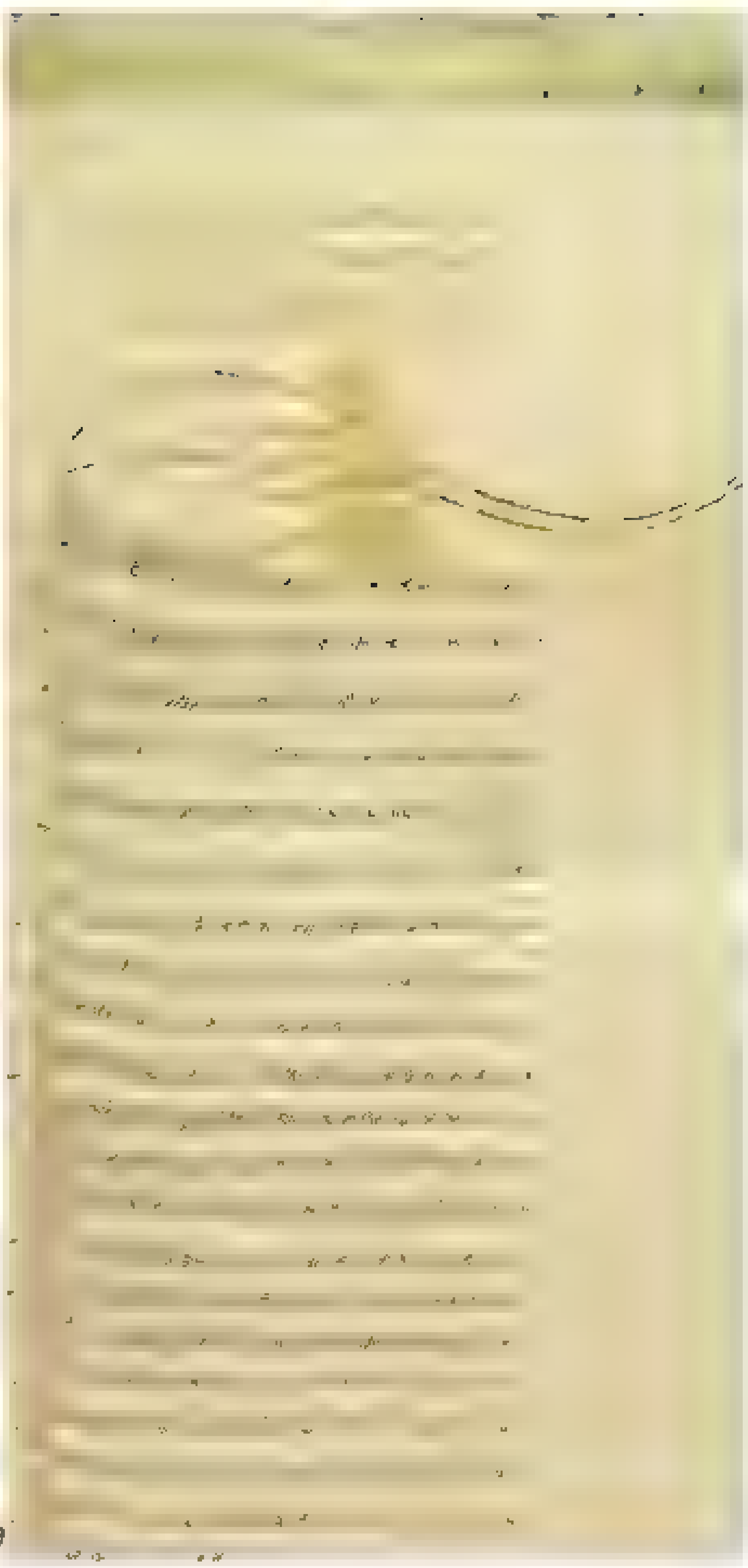
رسالة للسلطان العثماني: مراد الثالث
مورخة في (985هـ/1577م)
المصدر: الأصل محفوظ في الأرشيف العام - بولونيا، رقم 486

نسخة من رسالة للسلطان زيدان السعدي
مورخة في (1017هـ/ 1608م)
المصدر: من إنجاز المؤلف

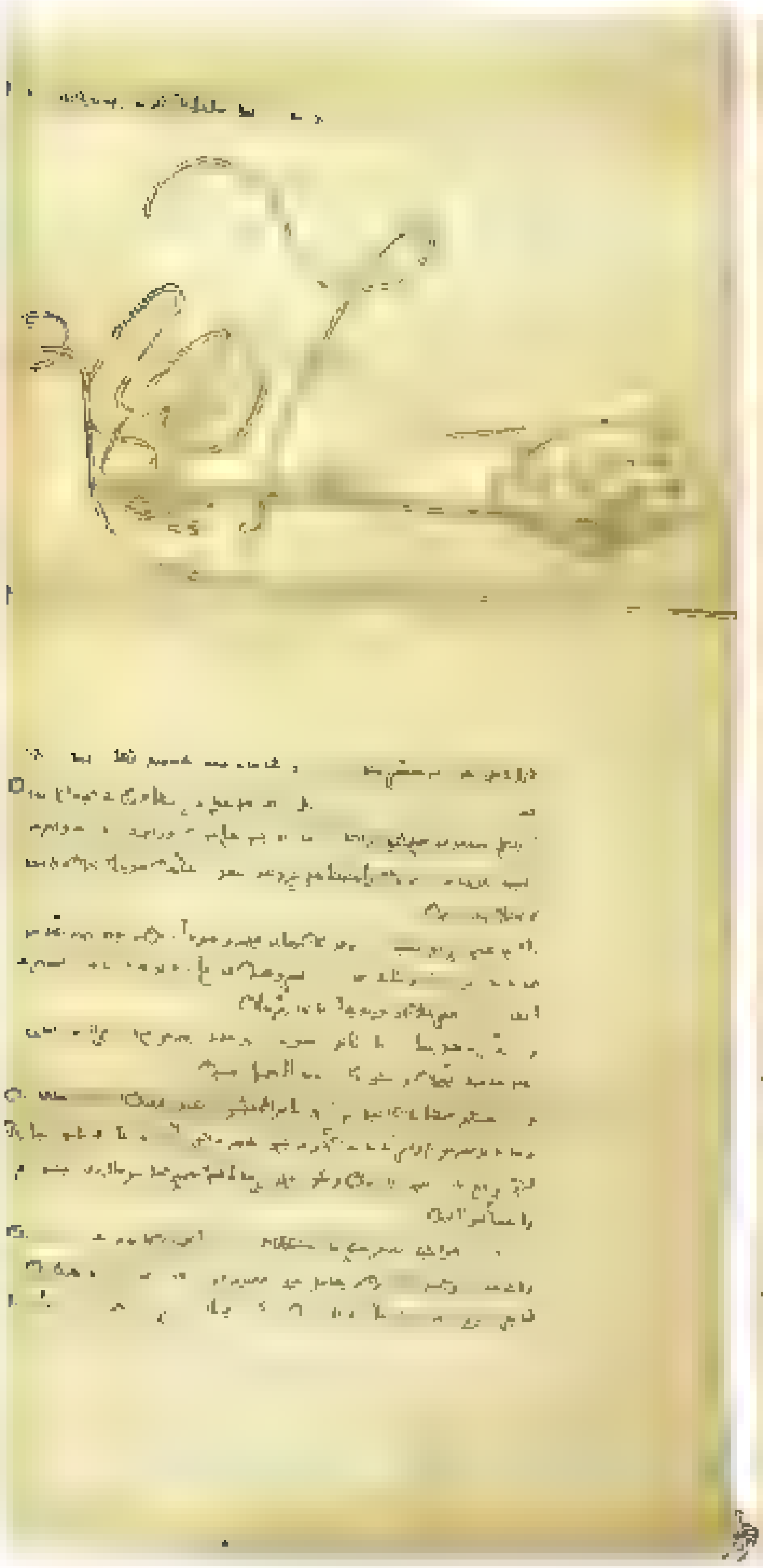
معارنة بين وثيقتين متقاربتين رسمياً؛ إحداهما ترجع إلى عهد السلطان العثماني مراد الثالث (982 1003هـ / 1574 1595م)، والثانية ترتبط بعهد السلطان السعدي أبي المعالي زيدان (1012 1037هـ / 1603 1628م)،

وهي من إنجاز المؤلف، نقلاً عن الأصل المحفوظ تحت رقم E210 في الأرشيف العام بسيمنكس باسبانيا.

شكل: 175



رسالة للسلطان العثماني: مراد الرابع،
مؤرخه في (1044هـ / 1634م)
المصدر: الاصل محفوظ في الأرشيف العام - بولونيا، رقم: 643



رسالة للسلطان السعدي: الوليد بن زيدان،
مورخه في (1045هـ / 1635م)
المصدر: المكتبة الوطنية - باريس، رقم: Arabe 6100

مقارنة بين وثيقتين متزامنتين، لا تفصل بينهما سوى سنة واحدة كهامش زمني؛
احداهما ترجع إلى عهد السلطان العثماني مراد الرابع
(1032 - 1049هـ / 1623 - 1640م)،
والثانية ترجع إلى عهد السلطان السعدي الوليد بن زيدان
(1040 - 1046هـ / 1631 - 1636م).
شكل 176

– سادساً: المخْلص:

هو ذلك الشكل البيضوي الذي يُرسم على الجانب الأيمن للطغراء، ويعد عنصراً ثانوياً مستقلاً بذاته؛ لا يدخل في تكوين البنية الفنية لها، سيما وأنه لم يُضف إلى الطغراء العثمانية المتطورة إلا في عهود متأخرة، والحقيقة أنه لا يوجد لا في العلامة السعدية، ولا في الطغراء العثمانية المزامنة لها، وقد أصبح يُستخدم في طغراوات أواخر السلاطين العثمانيين، كعنصر أساسي يضاف إليه اسم السلطان، وغالباً ما كانت كلمة: «الغازي» هي التي تُشكّله، فتكون قراءة الطغراء كما يلي: (الغازي + الطغراء المكونة لاسم السلطان)، وذلك كناية على أن السلطان يغزو في سبيل الله. ومعلوم أن هذ اللقب كان يتصل اتصالاً وثيقاً بالتيار السلفي أو (السلفية التاريخية) التي كانت تدعو إلى الرجوع إلى التعاليم الإسلامية الأولى، واستمر استخدامه عند السلاطين العثمانيين اعتزازاً وافتخاراً بالانتصارات التي حققوها على العالم المسيحي[156]

وقد تم تمثيل كلمة الغازي في أحد المجسّمات العثمانية عن طريق إحاطة الطغراء بلباس المحاربين (درع، خوذة، رمح..)، تجسيداً لا تجريداً كما نلاحظه من خلال (الشكل: 177) المتواجد بطوب كابي سراي بإسطنبول.

ونسجل في هذا المضمار استعمال كلمات أخرى عوض كلمة: «الغازي» ككلمة: «عدلي» أو كلمة: «رشاد». وللإشارة؛ فإن كلمة: «مخْلص» تعني - في الأصل – لقباً شعرياً اعتاد الشعراء العثمانيون اتخاذه لأنفسهم، وذكره في نهايات قصائدهم، إذ كان لكل شاعر منهم «مخلصه الشعري» الخاص به[157]، ومن الأشياء الشكلية الأخرى التي تتشابه فيها العلامة السعدية مع الطغراء العثمانية؛ العبارات المرفقة بها، وعلى رأسها عبارة: «هو الغني المعين» التي تكتب في «الطرة» فوق «الطغراء» أو «العلامة». (انظر شكل: 178).

مجسم عثماني يصور الطغراء وهي محاطة بحوذة المقاتلين

شكل: 177

شكل: 178

وكما هو ملاحظ؛ فإن هذه العبارة قد كُتبت بخط ثلثي مشرقي، يتّسم ببعض التأثيـرات المغربية، في رأس الصفحة التي تُوّجت بها طغراء زيدان الناصر السـعدي. (راجع شكل: 166)، وذلك على غرار بعض الطغراوات العثمانية. كما نسـجله مثلاً في طغراء السـلطان محمد الفاتح (857 – 886هـ / 1453 – 1481م). (انظر شكل: 179)[158].

طغراء السلطان محمد الفاتح (857 - 886هـ / 1453 1481م)
شكل: 179

لكن نشير إلى أن العلامة السعدية لم تُتوج دائماً بهذه العبارة، بدليل؛ أننا قد عثرنا على عبارات أخرى استُعملت بدلها، كما نلاحظه – على سبيل المثال – من خلال رسالة مؤرخة في: شوال 1023هـ / نوفمبر 1614م، تعود للسلطان السعدي أبي المعالي زيدان الناصر (1012 – 1037هـ / 1603 – 1628م)، تُوّجت علامتها بكلمة: «هـــــو» (انظر شكل: 180).

الأمر نفسه يمكن ملاحظته من خلال رسالة أخرى مؤرخة في: 19صفر 1041هـ / 16 سبتمبر 1631م، وهي رسالة لابنه الوليد (1040 – 1046هـ / 1631 – 1636م)، يظهر من خلالها أن العلامة قد تُوّجت فيها بعبارة: «الله أكبر» بخط ثلثي مشرقي[159]. (انظر شكل: 180).

بل إن الرسائل في عهد أحمد المنصور الذهبي (986 – 1012هـ / 1578 – 1603م)، كانت تبتدئ بالبسملة والصلاة على رسول الله صلى الله عليه وسلم قبل الحمدلة الطغرائية (راجع شكل: 158)، ولعل هذا الاستعمال له ما يدعمه من خلال بعض الإفادات المصدرية، فقد أشار ابن الأحمر إلى أن هذا الترتيب عُرف في المغرب منذ ما قبل العصر المريني، حيث ذكر أن «العلامة»، عادة ما كن السلاطين المغاربة يضعونها «في أول المُهْرَقِ بعد البسملة»[160]. وقد أشار القلقشندي في الفترة نفسها تقريباً إلى أن البسملة كان يتم «تقديمها في أول الكلام المقصود من مكاتبة أو ولاية أو منشور إقطاع أو غير ذلك تبركاً بالابتداء بها وتيمناً بذكرها»[161].

وقد كانت بعض الوثائق العثمانية ذات الأهمية الإدارية الكبرى تتخذ شكل مناشير ملفوفة، إذ إن امتدادها العمودي كان على قدر المعلومات التفصيلية والتفضيلية التي يتناولها كل منشور، والملاحظ أن هذه الميزة كانت حاضرة أيضاً في بعض الوثائق السعدية، ولإثبات هذا المعطى؛ قمنا بإجراء مقارنة

دلاليــة بين منشــورين: أحدهمــا يرجع إلى عهد السـلطان العثماني سـليمان القانوني (926 – 974هـ / 1520 – 1566م)، وهو مؤرخ في: ربيع الثاني932هـ / ينايـر1526م، والثانـي يرجع إلى عهد السـلطان السـعدي: الوليد بن زيدان (1040 – 1046هـ / 1631 – 1636م)، وهو مؤرخ في: 27 محرم 1045هـ / 13 يوليو1635م. (انظر شكل: 181).

والجدير بالذكر، أن مناشـير ورسـائل السلطان سـليمان القانوني تميزت بضخامتها التي تُعبر عن قوته، خاصة وأن الدولة العثمانية قد بلغت أوجها في عهده، وللاطلاع على بعض الملامح النصية والفنية التي تميزت بها مناشـير هذا السـلطان؛ نقترح صورة تشريحية لرسـالة بعث بها إلى فرانسيس الأوّل بتاريخ: 12شـعبان 970هـ / 6 أبريـل 1563م، وبجانبها بعض المقاطع الكتابية المسـتخرجة منها التي تبين تسلسل العناصر الفنية والكتابية التي كانت تتألف منها المناشير والفرمانات العثمانية. (انظر شكل: 182).

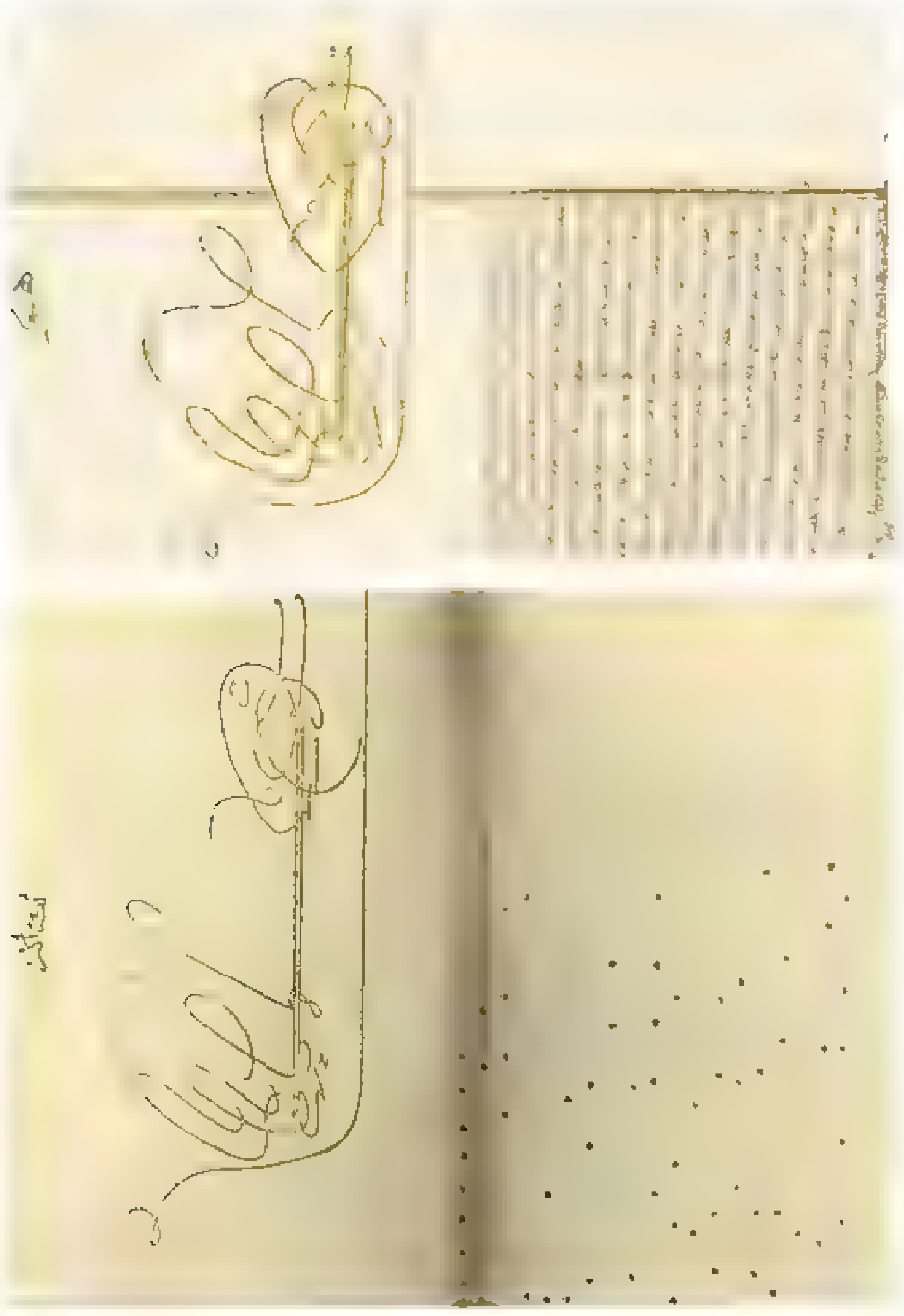
وهي العناصر التي اسـتمر حضورها في الوثائـق العثمانية إلى المراحل النهائيـة لهذه الدولة، ولم تظهر بعض التعديلات على الوثائق العثمانية إلا في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، حيث همّت تلك التعديلات؛ الرسـوم الطغرانية التي تم تحسـينها إلى أن بلغت شـكلها المثالي الذي مازال معتمـداً إلـى اليوم، كما همّـت الخطـوط التحريرية للوثائـق وخـاصة الخط الديواني الذي انتقل من طوره الوظيفي – التحريري المرتبط «بالوثيقة»، إلى طوره الأدائي – الجمالي المرتبط «باللوحة»، وقد تميز الخط الديواني؛ دقيقه، وجليه – على وجه الخصوص – بظهور تركيبات سفينية، عند تحرير الوثائق السـلطانية، حيث يتجه السطر في اخره إلى الأعلى على شكل مقدمة السفينة، مما يفسـر كتابة الخط بطريقة متداخلة، ليس كباقي الخطوط، وينتهي السـطر منهمـا مرتفعـاً كلما اقترب مـن النهاية، ولعل ذلك هو السـبب في اختيار هما

للاستخدام في الأوراق الرسمية، إذ يصعب على الشخص أن يضيف إلى السطر شيئاً يود إضافته، [فضلاً عن إضافة سطر آخر]، مما يجعل النص المكتوب آمناً من التحريف والتزوير[162]. (انظر شكل: 184)

وإذا كان النمط السفيني سمة مميزة للخط الديواني، دقيقه وجليه في تحرير الفرمانات العثمانية، التي ورثت ذلك عن الفرمانات الفارسية التي تأثر العثمانيون بخطوطها، وبشكلها العام وكذا ببنائها الهيكلي، فإن كتابة الخط المجوهر – وفق النمط السفيني – هي قديمة قدم الخط المغربي، ونحن إذ نقول ذلك، لا بد أن نسوق من الشواهد المادية ما يعزز هذا القول، تلك الشواهد التي تجعلنا نذهب إلى أبعد من ذلك، إذ من خلالها نستطيع القول إن الأشكال السفينية والزورقية في الخط المجوهر الذي استعمل في تحرير الوثائق السلطانية المغربية، هي اقدم من تلك التي رأيناها بعد ذلك في الخط الديواني الجلي الذي لم يظهر إلا مع صعود الدولة العثمانية في المشرق، أما في المغرب فقد عثرنا على وثائق سلطانية مرينية حررت بالخط المجوهر. أسطرها منضدة وفق نمط تركيبي سفيني، مما يدل على أسبقية المغاربة في هذا التركيب النمطي – السفيني، لكن للأسف، لم يستمر هذا النمط بنفس الشكل في عهد الوطاسيين والسعديين كما سنلاحظه من خلال وثائق هاتين الدولتين.

أما العثمانيون فلم يكونوا يعرفون هذا النمط في وثائقهم، حتى أخذوه من الفرس، وحتى نؤكد طرحنا هذا، اضطررنا إلى مقارنة أنموذج متأخر للديواني الدقيق – السفيني بأنموذج مريني يرجع إلى عهد أبي الحسن علي المريني (731 – 749هـ / 1331 – 1348م)، استخرجناه من رسالة أرسلها إلى بيير الرابع ملك أراغونة في: 9 جمادى الثانية 745هـ / 18 أكتوبر 1344م[163]، والسبب في هذه المقارنة غير المتزامنة تاريخياً، راجع بالأساس إلى توافق سقوط الدولة المرينية مع المراحل الجنينية للدولة العثمانية من جهة، ومن جهة أخرى، عدم

عثورنا في الوثائق الأولى للعثمانيين التي جاءت بعد المرينيين على ما يشبه هذ النمط لمقارنته بالأنموذج المريني المذكور، لذلك نؤكد على وجوب استحضار الفارق الزمني بين الأنموذجين المقارنين. (انظر شكل: 183).

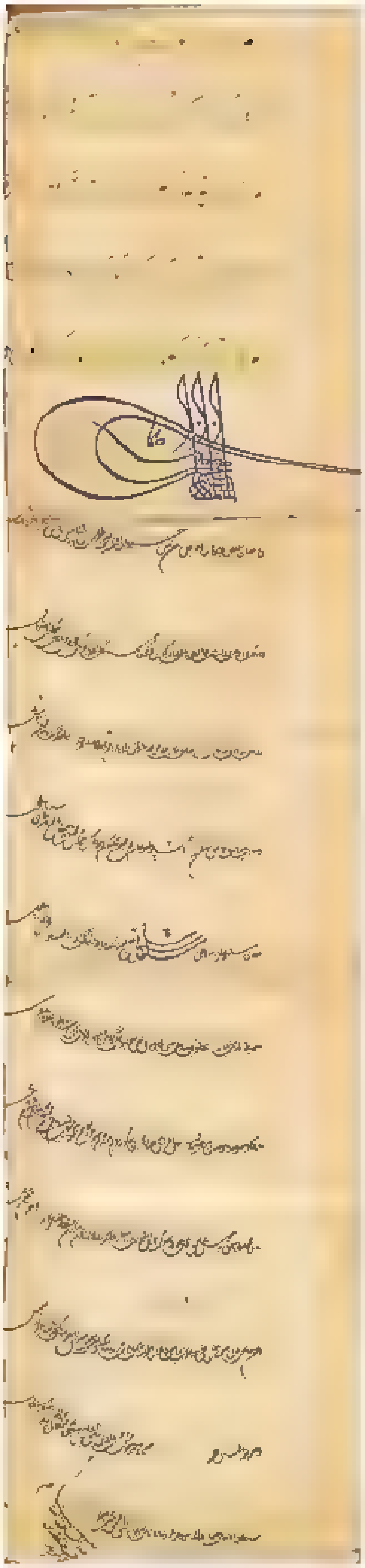


رسالة للسلطان زيدان السعدي (1012 - 1037هـ/1603 - 1628م)، مؤرخة في شوال 1023هـ/نونبر 1614م، توجت طرتها بكلمة «وهو»

رسالة للسلطان الوليد بن زيدان السعدي (1040 - 1046هـ/1631 - 1636م)، موجهة للولايات العامة في 19 صفر 1041هـ/16 شتنبر 1631م، توجت طرتها بعبارة «والله أكبر» بخط ثلثي مشرقي

شكل: 180

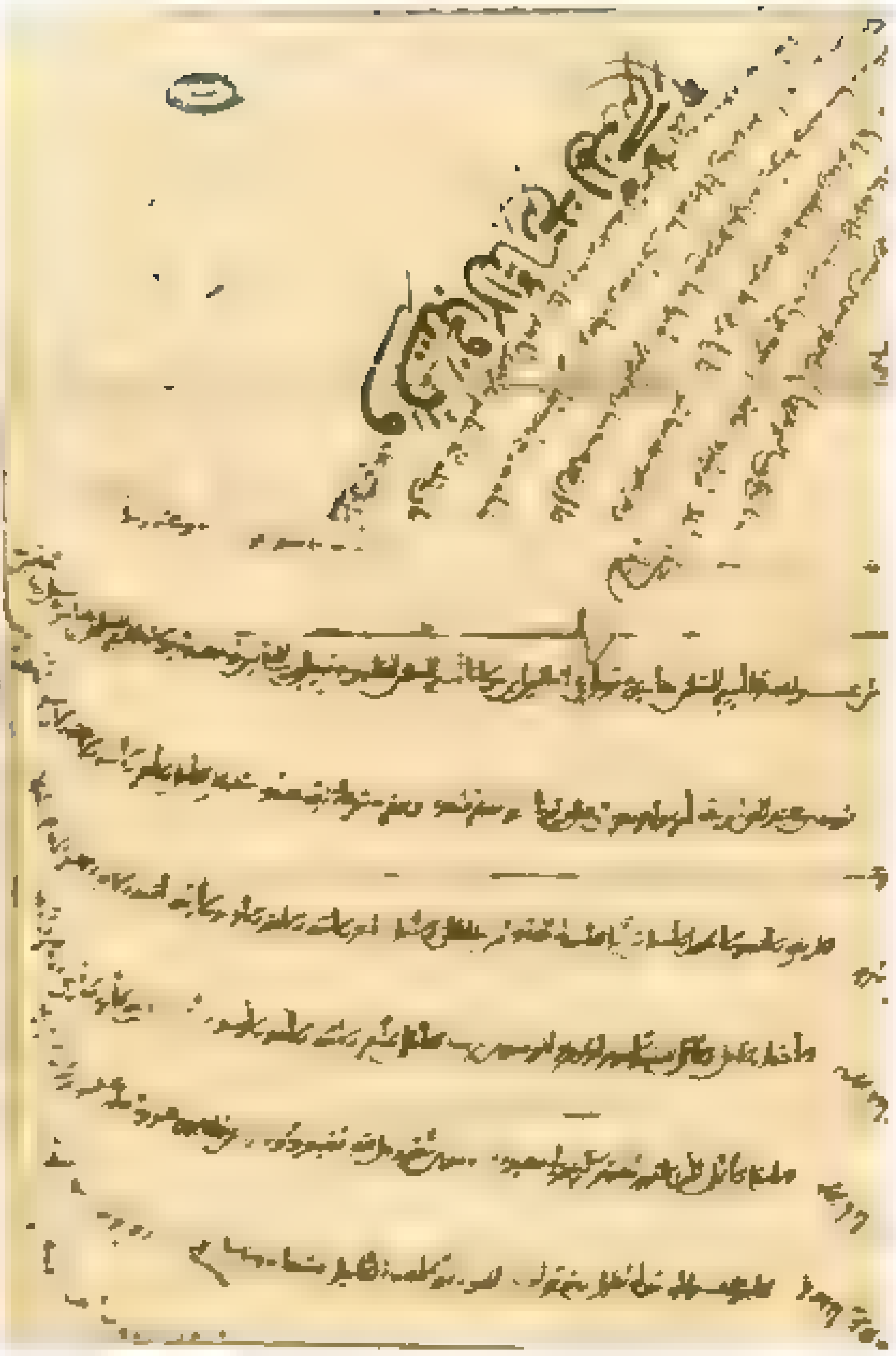
مقارنة دلالية بين منشورين أحدهما يرجع إلى عهد السلطان العثماني سليمان القانوني (926 974هـ / 1520 1566م)، وهو مؤرخ في: ربيع الثاني 932هـ / يناير 1526م، والثاني يرجع إلى عهد السلطان السعدي الوليد بن زيدان (1040 1046هـ / 1631 1636م)، وهو مؤرخ في: 27 محرم 1045هـ / 13 يوليو 1635م
شكل: 181



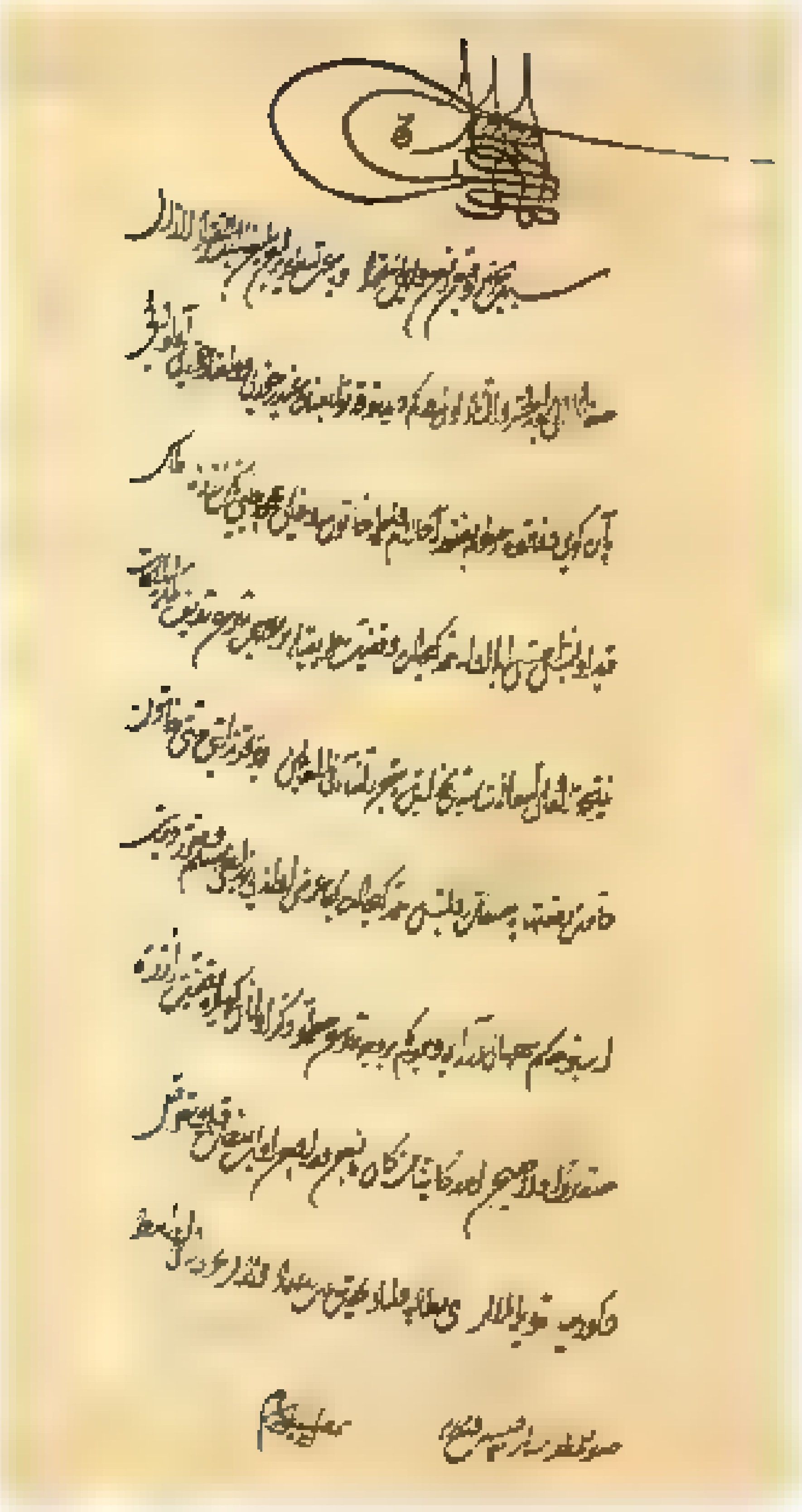
لمصدر المكتبة الوطنية باريس

المصدر: عن الأصل المحفوظ في الأرشيف الوطني البلجيكي بروكسيل

رسالة من السلطان العثماني سليمان القانوني إلى فرانسيس الأول بتاريخ:
12 شعبان 970هـ / 6 أبريل 1563م، وبجانبها بعض المقاطع الكتابية المستخرجة منها التي تبين تسلسل العناصر الفنية والكتابية التي تتألف منها المناشير والفرمانات العثمانية.
المصدر: الوثيقة محفوظة في المكتبة الوطنية - باريس، رقم: turc 822
شكل: 182



رسالة أبي الحسن المريني إلى بيير الرابع ملك أراغونة في جمادى الثانية من سنة: 745هـ/أكتوبر 1344م



فرمان للسلطان العثماني: محمد الثاني (854 - 885هـ/1451 - 1481م)

مقارنة بين وثيقتين غير متزامنتين؛ إحداهما ترجع إلى عهد السلطان المريني أبي الحسن

(731 749هـ / 1331 1348م)،

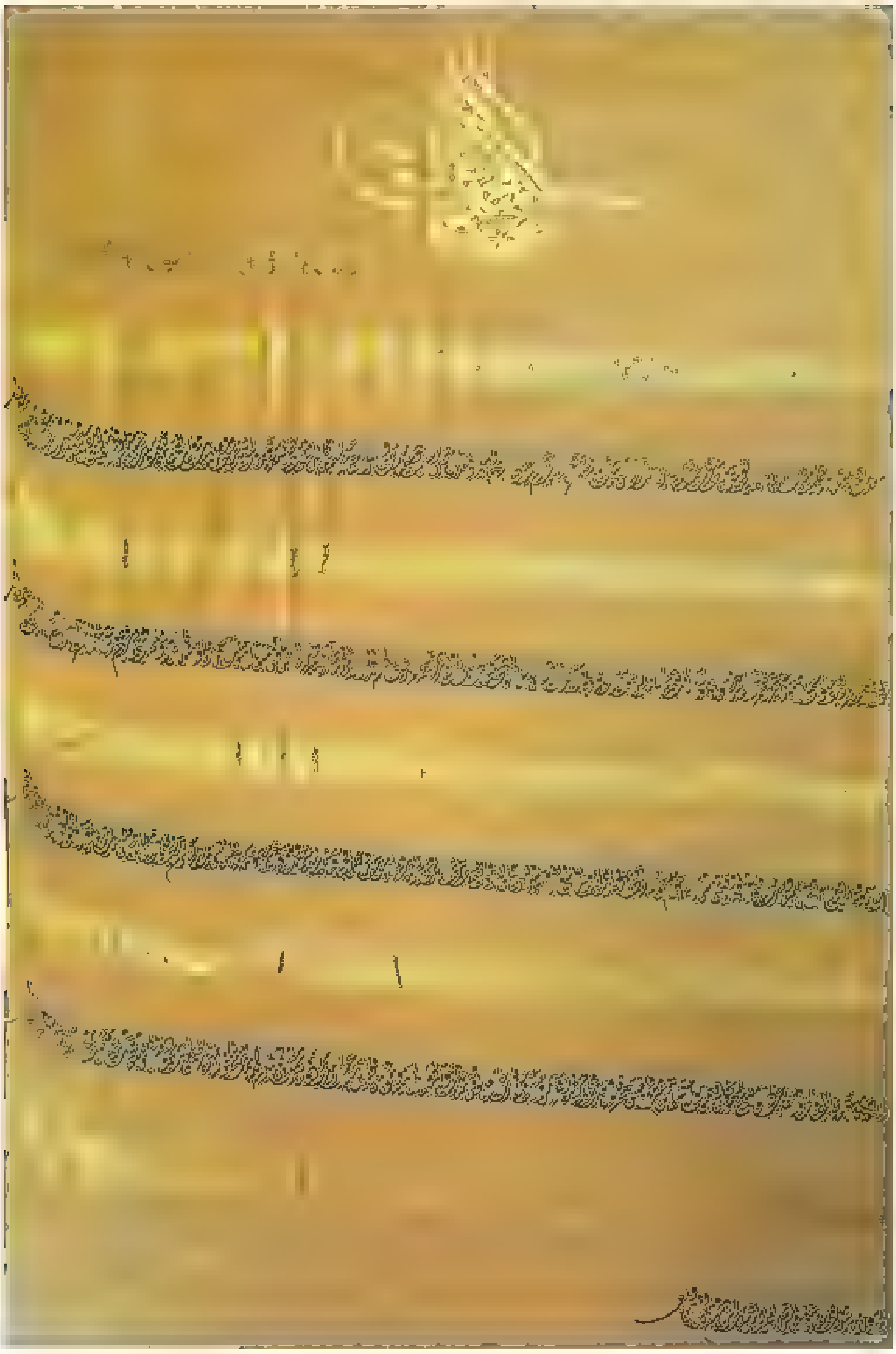
والثانية ترجع إلى عهد السلطان العثماني: محمد الفاتح

(857 886هـ 1453 1481م)

يظهران سابقة المغاربة في استعمال النمط السفيني في تركيب الخط المجوهر،

قبل استعماله من طرف العثمانيين في الخط الديواني

شكل: 183



فرمان بالديواني الجلي للسلطان العثماني عبد المجيد وهو متوج بالطغراء السلطانية،
مؤرخ في سنة: 1277هـ / 1861م.

المصدر: الأرشيف العثماني – إسطنبول

شكل: 184

3 - محاولة في إحياء الطغراء المغربية:

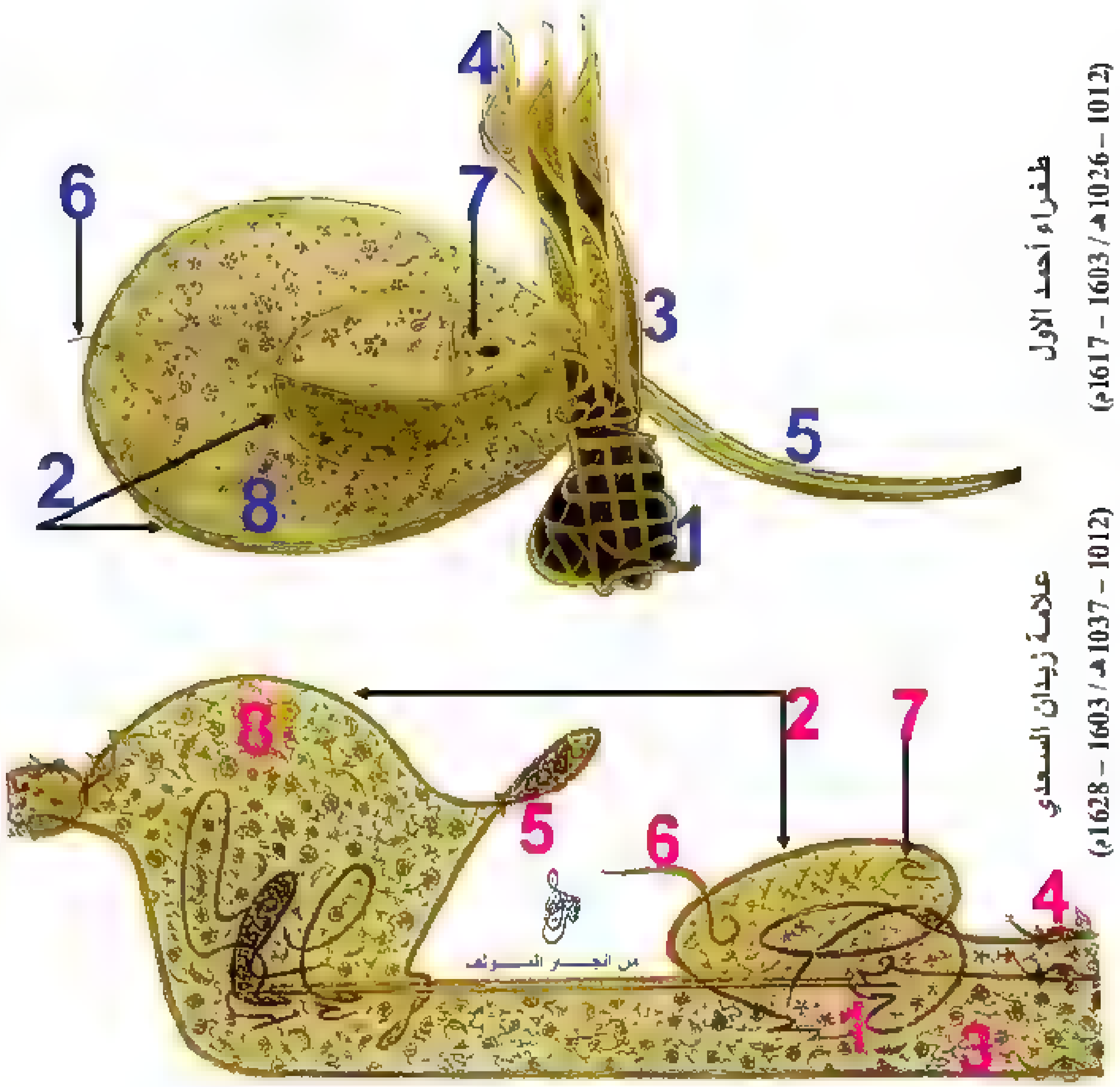
بعد اشتغالي على العلامة السعدية لمدة تتجاوز العشر سنوات، اكتشفت أن وظيفتها وأشكالها واستخداماتها في الوثائق السلطانية بالمغرب، هي نفس الوظيفة والاستخدامات التي خُصّصت لها الطغراء العثمانية في الوثائق السلطانية بالمشرق، ولأن معظم الباحثين والخطاطين المغاربة – فضلاً عن المشارقة – لا يعرفون الشكل الفني لهذه العلامة السلطانية المغربية، اضطررت للاشتغال عليها في البداية بمقاربة تاريخية[164]، وبعد تحصيل المطلوب، عدت مرة أخرى للاشتغال عليها بمقاربة فنية – تشريحية، وذلك من خلال إنجاز كراسة؛ حاولت من خلالها التعريف بالعلامة المغربية لرفع الستار عنها.

ولأن التسمية التي أُطلقت عليها تطرح إشكالاً حول ماهية هذا التوقيع السلطاني في المغرب، على اعتبار أنها قد عُرفت في المصادر التاريخية والوثائق الرسمية باسم «العلامة»، فإنه كان لزاماً علينا القيام بمقارنتها بالطغراء العثمانية؛ التي تأكدنا أنها كانت تسمى أيضاً في المصادر المشرقية والوثائق العثمانية بتسمية: «علامة»[165]، أو «علامت شريف» (راجع شكل: 113). الشيء الذي جعلنا نتوصل إلى أن العلامة المغربية والطغراء العثمانية هما وجهان لعملة واحدة. وبعبارة أخرى: إذا كانت العلامة المغربية – من حيث مفهومها الوظيفي – تُعدّ «طغراءً» بالمفهوم الفني. فإن الطغراء العثمانية – من حيث مفهومها الفني – تُعدّ «علامةً» بالمفهوم الوظيفي.

من هنا، فإن الصرورة كانت تقتضي بالأساس التعريف في كراستنا بالعلامة المغربية أولاً؛ على اعتبار أنها تعد الجزء المجهول الذي اكتشفناه،

لذلك فقد قمنا بضبطها تاريخياً، وتشريحها فنياً، وفك رموزها نصياً، لتقديمه في النهاية إلى من يهمهم الأمر من الباحثين والفنانين، وحتى تكتمل الصورة لدى المتلقي؛ اعتبرنا أن تلك الدراسة لن تحقق أهدافها إلا من خلال إجراء مقارنة بين هذا الجزء المجهول الذي اكتشفناه، والجزء المعلوم الذي يرتبط بالطغراء العثمانية، التي تعد صورتها مألوفة لدى الباحثين والخطاطين في المشرق والمغرب، ولبلوغ ذلك المرام؛ ارتأينا أن تكون الدراسة في كراستك المذكورة، وفق هذا الاتجاه الذي يقوم على أساس المقارنة بين العلامة المغربية والطغراء العثمانية من خلال شواهدهما المادية[166].

ولا يمكننا أن نطّلع على أوجه الشبه والاختلاف بين العلامة السعدية والطغراء العثمانية إلا إذا قمنا بجمعهما في لوحة تفصيلية معبرة، ولتحقيق ذلك؛ أمعنّا في اختيار طغراءٍ مذهبة للسلطان العثماني أحمد الأول بختي (1012 – 1026هـ / 1603 – 1617م)، قصد مقارنتها بالعلامة الزيدانية الناصرية، على اعتبار أن مرحلة حكم هذا السلطان تتزامن مع مرحلة حكم السلطان السعدي زيدان الناصر (1012 – 1037هـ / 1603 – 1628م). وقد قمنا أيضاً في نفس اللوحة بإجراء مقارنة فنية بين طغراء السلطان العثماني ونفس العلامة السعدية التي تتشابه معها في طبيعة الألوان المستعملة (اللون الأزرق اللازوردي)، وكذا الأشكال الزخرفية النباتية ذات المسارات الحلزونية. أما عن كيفية إجراء المقارنة، فإننا قد أشرنا للعناصر الفنية المتشابهة في كلتا العلامتين؛ بنفس الرقم الذي قمنا بتكراره بلون مختلف بينهما، ثم وضعنا – لفهم ذلك – مفتاحاً تفسيرياً استعرضنا من خلاله التسميات الفنية لتلك العناصر، لنخرج في النهاية بالتصميم الممثل في (الشكل: 185).



مفتـــاح:

- 1-1 سراة أو سُرّة (متن)
- 2-2 بيضتا الطغراء
- 3-3 طوغ (ألف أو لام)
- 4-4 زلفة تزيينية
- 5-5 قول
- 6-6 راء المظفر ـ ياء الحسني
- 7-7 دائماً ـ حاء الحسني
- 8-8 حشوات زخرفية نباتية

مقارنة بين العلامة السعدية والطغراء العثمانية

شكل: 185

وفـي محاولة لإحيـاء العلامة (أو الطغراء المغربيـة) من خلال الأعمال الفنية، قمت بإنجاز أول لوحة طغرائية – توثيقية؛ مؤرخة في سـنة: 1434هـ / 2013م، علـى غرار الشـكل: 185 الـذي صمّمته قبل ذلك بأربع سـنوات، وذلك لتجسـيد المقارنة بين «طغراء» السلطان العثماني: أحمد الأول بختي، و«علامة» السـلطان السـعدي: أبـو المعالي زيدان الناصر، بنـاءً على مبدأ التزامن التاريخي، وذلك لمعرفة مسـتوى التطور الفني لهذا الرسم السلطاني في كل من المغرب السعدي وتركيا العثمانية، وقد شاركت بهذه اللوحة – في مراحـل لاحقـة – بالدورة الرابعـة لملتقى القاهرة الدولي لفـن الخط العربي (دورة سيد إبراهيم / 2018م)، وذلك بعد استضافة شخصي المتواضع، ضمن المكرّمين في هذا الملتقى[67]. (انظر شكل: 186).

وبعـد إنجاز هذه اللوحة، قمت أيضاً بتصميـم لوحة فنية أخرى، تتضمن خطبـة حجة الـوداع مذيلة بنص كلمة الإشـراف، لتكون بذلـك وثيقة تؤرخ لوثيقـة، وقـد عهدت بهذه اللوحة إلـى الخطاطيْن؛ العربي تـوراك، ويوسـف بوزكـري، اللذين قامـا بإنجازها تحت إشـرافي المتواضع سـنة: 1438هـ / 2016م. وذلك بعدما استلهمتها من رسالة أبي المعالي زيدان الناصر السعدي التي ارسلها إلى فيليب الثالث بتاريخ: 1ربيع الثاني1017هـ / 15 يوليو1608م. (انظر شكل: 187).

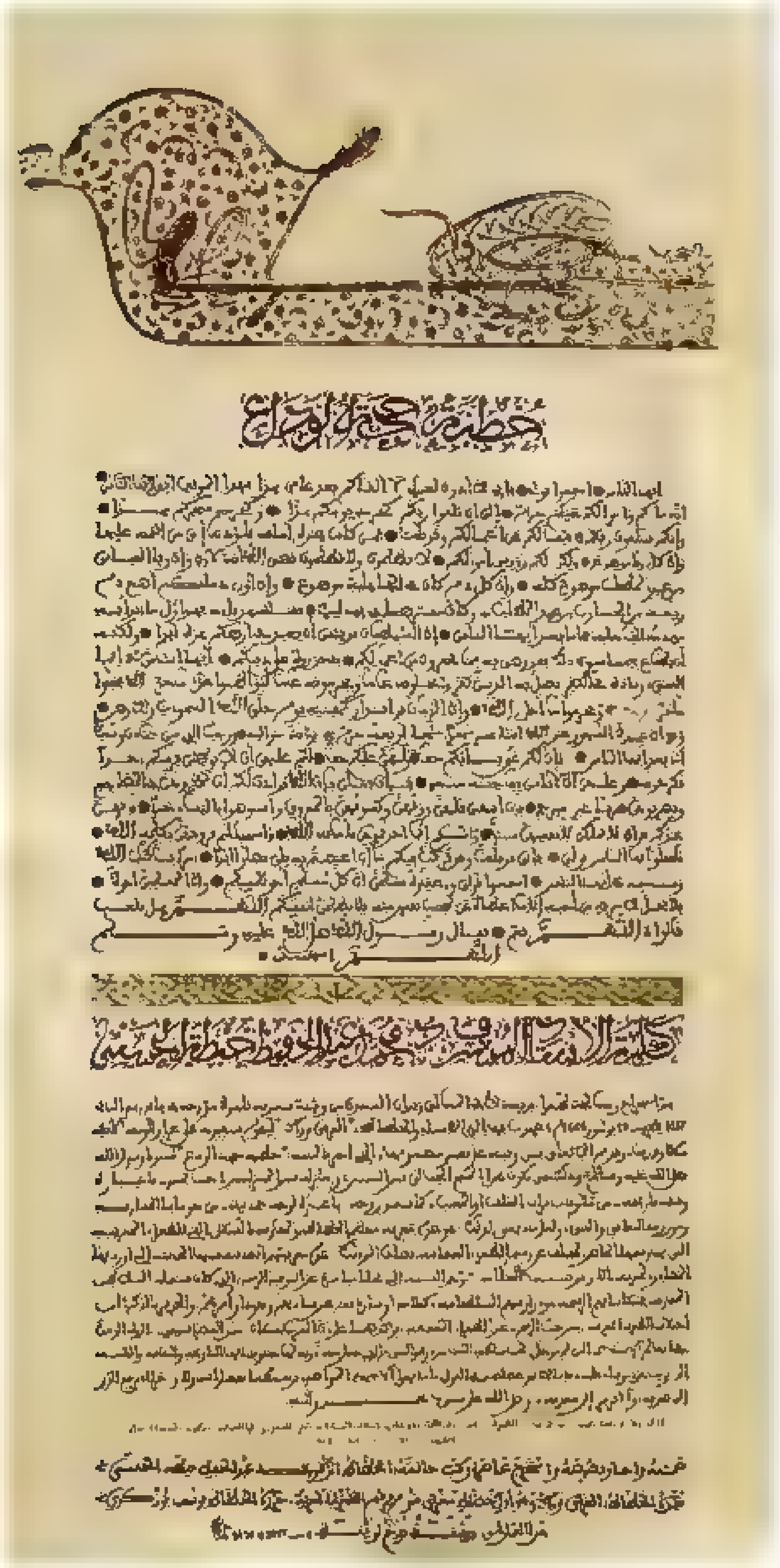
والملاحظ أن شـكل الطغراء العثمانية لم يتطور بشـكل كبير طيلة عهود خمسـة سلاطين عثمانيين. أوّلهم سـليمان القانوني (926 – 974هـ / 1520 – 1566م)، وآخرهـم أحمـد الأول بختي (1012 – 1026هـ / 1603 – 1617م)، ولا يخفى علينا أن مرحلة هؤلاء السـلاطين الخمسـة تُزامن مرحلة العصر السعدي. وقد قمنا بجمع طغراواتهم التي يجوز مقارنتها بالعلامة السعدية في

الشكل: 188، حيث يتضح لنا من خلاله أن الطغراء العثمانية ظلت صورتها الفنية ثابتة في هذه المرحلة دون تغيير يُذكر، ولتجسيد المقارنة التاريخية والشمولية بين العلامة السعدية والطغراء العثمانية، وتتبع تطورهما من بداية الدولة إلى نهايتها، أنجزنا لوحتين منفصلتين؛ إحداهما جمّعنا فيها أشكال العلامات السعدية (انظر شكل: 189)، والثانية جمّعنا فيها أشكال الطغراوات العثمانية وتطورها عبر مراحلها التاريخية (انظر شكل: 190).

لكن ما تجدر الإشارة إليه، هو أنه في الوقت الذي تطورت فيه الطغراء العثمانية، أُجهضت التجربة السعدية بسبب تسارع الأحداث السياسية، وظهور الفتن والثورات في أواخر هذه الدولة، وقد انعكست تلك الثورات سلباً على الدولة السعدية التي بدأت تفقد سيادتها بالتدريج لصالح العلويين الذين سرّعوا بسقوطها. ولو قُدّر الاستمرار للتجربة السعدية في علم الخط وفنونه بشكل عام، ورسم «العلامة» بشكل خاص، لوصلت إلى ما وصلت إليه الطغراء العثمانية، ولكن بتأثيرات مغربية قحّة صرفة كما كانت عليه زمن المنصور الذهبي وابنه زيدان، ونظراً لارتباط الطغراء بمفهوم السيادة، فإن سقوط الدولة يدل ضمنياً على التخلي عن استعمال هذه العلامة السلطانية، وهذا ما وقع بالضبط إبان قيام الدولة العلوية. بالمقابل: استمرت الطغراء المشرقية في تطورها، وقد ساعدها في ذلك؛ الاستقرار السياسي الذي كانت تنعم به الإمبراطورية العثمانية، وترامي أطرافها، مما سمح للإمارات الإسلامية المنضوية تحت لوائها – كالعراق ومصر وبلاد الشام وغيرها بالمساهمة في تلك التجربة، بل وحمل مشعلها بعد ضعف العثمانيين، وإنقاذ ذلك الإرث الفني من الضياع.

لوحة طغرائية توثيقية للمؤلف، مؤرخة في سنة: 1434هـ / 2013م؛ تجسد المقارنة بين «طغراء» السلطان العثماني: أحمد الأول بختي (1012 1026هـ / 1603 1617م)، و«علامة» السلطان السعدي: أبو المعالي زيدان الناصر (1012 1037هـ / 1603 1628م)، بناءً على مبدأ التزامن التاريخي[168].

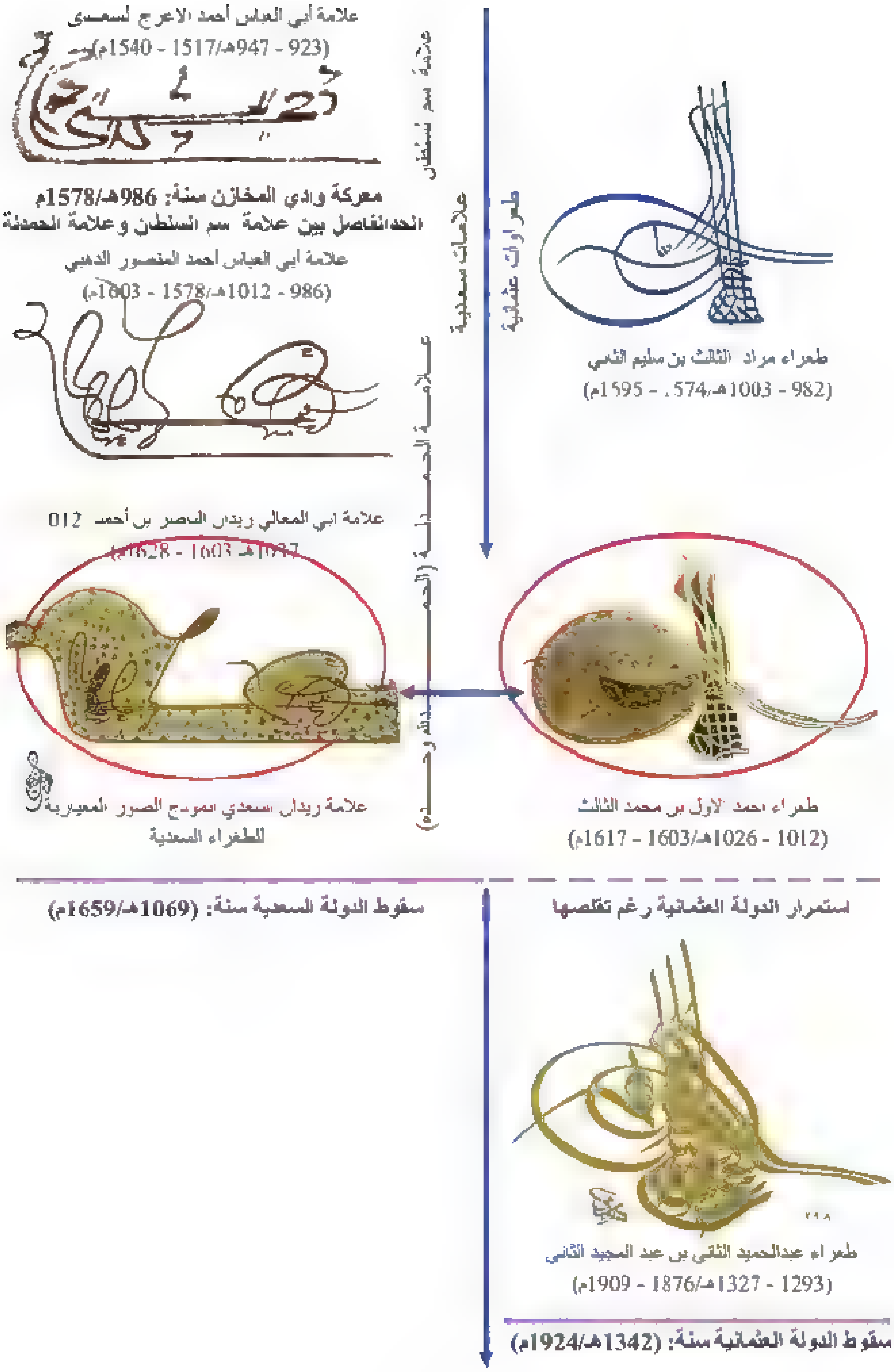
شكل: 186



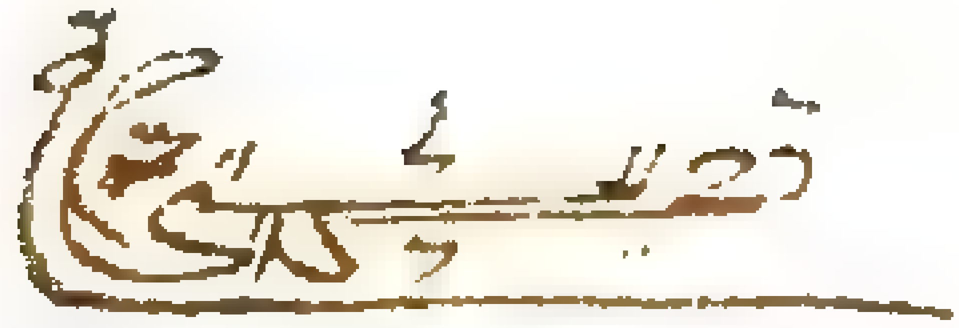
خطبة حجة الوداع

وثيقة تؤرخ لوثيقة. صمّم المؤلف بناءها، واختار نصوصها، واستخرج عناصرها، وكتب حاشيتها، ثم عهد بها الى الخطاطيْن: العربي ثوراك، ويوسف بوزكري، اللذين قاما بانجازها تحت إشرافه المتواضع سنة: 1438هـ / 2016م. وذلك بعدما تم استلهامها من رسالة أبي المعالي زيدان الناصر السعدي التي أرسلها إلى فيليب الثالث بتاريخ: 1ربيع الثاني1017هـ / 15 يوليو 1608م، وهي تتضمن خطبة حجة الوداع مذيلة بنص كلمة الإشراف

شكل: 187


علامة أبي العباس أحمد الاعرج لسعدى
(923 - 947هـ/1517 - 1540م)
علامة سم السلطان
معركة وادي المخازن سنة: 986هـ/1578م
الحدالفاصل بين علامة سم السلطن و علامة الحمدلة
علامة ابي العباس احمد المنصور الذهبي
(986 - 1012هـ/1578 - 1603م)
علامات سعدية
طغراوات عثمانية
طغراء مراد الثالث بن سليم الثاني
(982 - 1003هـ/1574 - 1595م)
علامة ابي المعالي زيدان الناصر بن أحمد
علامة زيدان سعدي نموذج الصور المغربية للطغراء السعدية
طغراء احمد الاول بن محمد الثالث
(1012 - 1026هـ/1603 - 1617م)
سقوط الدولة السعدية سنة: (1069هـ/1659م)
استمرار الدولة العثمانية رغم تقلصها
طغراء عبدالحميد الثاني بن عبد المجيد الثاني
(1293 - 1327هـ/1876 - 1909م)
سقوط الدولة العثمانية سنة: (1342هـ/1924م)

شكل: 188



طغراء أحمد الأعرج من رسالة له إلى جان الثالث في سنة 932 هـ/1525م

طغراء مستخرجة من خاتم عبدالله الغالب السعدي في رسالة له إلى أنطوان دوبوربون سنة: 966هـ/1559م

طغراوات سعدية استعمل فيها اسم: «السلطان» + النسب «الحسني»

طغراء أحمد المنصور الذهبي من رسالة له إلى ملكة بريطانيا في سنة: 988هـ/1590م

طغراء زيدان السعدي من رسالة له إلى فليب الثالث في سنة: 1017هـ/1608م

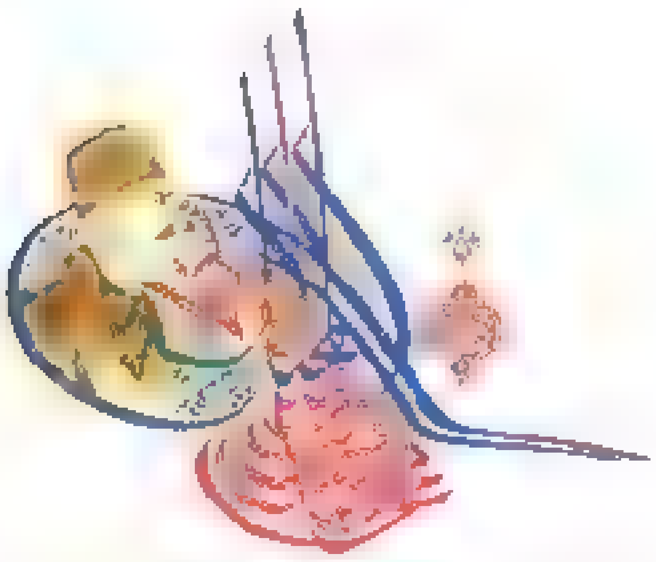
طغراوات سعدية استعملت فيها عبارة: «الحمدلله وحده» + النسب «الحسني»

نماذج مختلفة للطغراوات، استخرجناها من مختلف الوثائق السعدية. حيث يبدو الاختلاف الطفيف بين صورها الذي تحكمت فيه طبيعة العبارات الموظفة في رسمها.
شكل: 189

اورخان غازي (726 - 763 هـ / 1326 - 1362 م)

محمد الاول «جلبي» (816 - 824 هـ / 1413 - 1421 م)

احمد الثالث (1115 - 1143 هـ / 1703 - 1730 م)



محمد السادس (1336 - 1341 هـ / 1918 - 1922 م)

لوحة معبرة جمعنا فيها طغراوات عثمانية، مرفقة بصور افتراضية للسلاطين الذين كتبت لهم، حيث تظهر أسماؤهم بألوان مغايرة، وذلك حتى يسهل تمييزها عن اللون الذي رسم به جسم الطغراء

شكل: 190

وقد قـام الخطاطون العثمانيون المتأخرون – ومن باب حفظ الأثر – بنقل الطغراء من الفرمان والوثيقة السلطانية إلى فضاء اللوحة، ليستعملوها كوحدة فنية مسـتقلة في كتابة بعض الآيـات القرآنية الكريمة، والأحاديث الشـريفة؛ والأمثال وغيرها من الأقوال المأثورة، ولاسـيما البسملة، التي طوعها بعض الخطاطين لتشـكيل الجسـم الطغرائي، وخاصـة الخطاط العثمانـي المجدد: «مصطفى الزهدي» الملقب بـ: «راقم» (1171 – 1241هـ / 1758 – 1826م)، وهو أخو وتلميذ الخطاط: «إسماعيل الزهدي» (المتوفى سنة: 1221هـ/1806م)، و«راقـم» هـذا؛ هو من وضع اللمسـات الأخيرة والشـكل النهائـي للطغراء العثمانيـة، ليتخـذه الخطاطون من بعده أنموذجاً مثاليـاً لا يحيدون عنه في التقليد والمحاكاة. وأشـهر من رسـم الطغراء بعد راقم؛ الخطاط سامي أفندي (1253 – 1330هـ / 1837 – 1911م)، والخطـاط إسـماعيل حقي ألتـون بزر (1287 – 1365هـ / 1870 – 1946م).

هوامش الباب الثالث:

1 لم يُعرف صنف مستقل من أصناف الخط العربي بشقيه: المشرقي والمغربي بهذ الاسم: (الطغراء). إذ إن أصناف الخط معلومة لدى كل الباحثين بأسمائها المعروفة، وحتى لا نقع في الخلط، يجب تمييز هذه الأصناف عن بعض الأنماط الفنية التي جرت العادة بإنجازها وفق معايير فنية معينة، يتداخل فيها ما هو خطي بما هو زخرفي، كالحلية النبوية الشريفة، والطغراء، وغير ذلك من الطُّرُز الخطية.. لكن هنالك بعض المراجع التي نعتتها بـ: «خط الطغراء» كما ورد ذلك على سبيل المثال في: «معجم مصطلحات المخطوط العربي» على غرار بعض المراجع المشرقية. انظر: بنبين وطوبي، معجم مصطلحات المخطوط العربي، ص: 99

2 انظر: حنش، الخط العربي في الوثائق العثمانية، ص: 201.

3 ابن الأحمر، مستودع العلامة، ص: 19.

4 نفس المصدر، ص: 26

5 حميد (مها سعيد)، وزير الموصل مؤيد الدين الطغرائي دراسة في سيرته ونشاطه العلمي مركز دراسات الموصل، مجلة التربية والعلم، المجلد: 19، العدد: 5، سنة. 2012م، صص: 175 192.

6 المُهْرَق: جمعها مهارق وهي الصحائف. انظر: لسان العرب، ج/10، ص: 368.

7 ابن الأحمر، مستودع العلامة، ص: 21.

8 نفس المصدر، صص: 21 24.

9 ابن خلدون، العبر، ج/3، ص: 616

10 الزّبيدي (أبو الفيض محمّد مرتضى الحسيني)، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: مجموعة من المحققين، دار الهداية، د.ت. ج.12، ص: 430.

11 ابن الأحمر، مستودع العلامة، ص: 26.

12 عن ترجمة الشنفري؛ راجع ذلك بتفصيل عند:

الأصبهاني (أبو الفرج علي بن الحسين المرواني الأموي)، الأغاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت، الطبعة الأولى: 1994م، ج/21، صص: 118 128.

13 الأصبهاني (عماد الدين أبو عبد الله محمد)، تاريخ دولة آل سلجوق المسمى: «نصرة الفترة وعصرة القطرة في أخبار الدولة السلجوقية»، قرأه وقدم له: يحيى مراد، دار الكتب العلمية بيروت، الطبعة الأولى: 2004م، صفحات: 255 259 270 297.

14 المعجم الوسيط، ج/2، ص: 554.

15 ابن منظور، لسان لعرب، ج 4، ص: 501.

16 الزّبيدي، تاج العروس، ج/12، ص: 430. انظر أيضاً: ابن منظور، لسان العرب، ج 4، ص: 501

17 المقريزي (تقي الدين أحمد بن علي بن عبد القادر)، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، دار الكتب العلمية، بيروت، 1997م، ج/3، ص: 368.

18 نفس المصدر، ج/3، ص: 394.

19 العمري (أحمد بن يحيى بن فضل الله القرشي العدوي)، مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، المجمع الثقافي، أبوظبي، الطبعة الأولى: 2002م،ج/3، ص: 445.

20 المعجم الوسيط، ج 2، ص: 558. انظر أيضاً: الفيروزآبادي، القاموس المحيط، ص: 431.

2 الزّبيدي، تاج لعروس، ج/12، ص: 430 431

22 الصفدي، الوافي بالوفيات، ج/12، ص: 268.

23 ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج/2، ص: 190.

24 ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج 3، صص: 1106 1107.

25 محمد عبد الحفيظ خبطة الحسني، «الطغراء والأختام السلطانية..»، الفصل الأول من الباب لثاني.

26 ابن الأحمر، مستودع العلامة، ص: 26.

27 ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج/3، ص: 1107.

28 يوسف بن تغري بردي (أبو المحاسن جمال الدين الظاهري الحنفي)، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، وزارة الثقافة و لإرشاد القومي، دار الكتب، مصر. د.ت ج/14، ص: 482.

29 نفس المصدر، ج/14، ص: 171.

30 نفس المصدر، ج 14 ، ص: 482.

31 نفس المصدر ، ج 14 ، ص: 482.

32 تبريزي (محمد نقشي)، انواع خطوط خوشنويسان معروف إيران، ص: 32.

33 – عبد المنعم (محمد نور الدين)، مصطلح التوقيع بين الخط والإدارة والمذهب عند الإيرانيين، «مختارات إيرانية»، جريدة الأهرام الرقمي، العدد:1، يوليو 2011م.

34 هناك من يقول بأن خط الإجازة أصله من الخط الريحاني، كما هو الشأن بالنسبة للخطاط الأردني جلال أمين صالح، الذي ألف كراسته التعليمية في خط الإجازة، وجعلها تحت عنوان: «الخط الريحاني ويسمى خط الإجازة». بينما يرى اخرون، وعلى رأسهم. د. إدهام محمد حنش أن خط الإجارة، هو خط جديد طوره العثمانيون من خلال مرجهم بين خط: التوقيع وشكله الدقيق المسمى: خط الرقاع. أما الخط لريحاني فقد اعتبره نفس الباحث؛ الرفيق الفني والوظيفي للخط المحقق، وقد كاد هذا الخط (أي: الريحاني) يتلاشى في عُرف الخطاطين العثمانيين، لدرجة أطلقوا معها تسميته على بسملة الخط المحقق التي تستعمل في طرر الحليات النبوية، وهي ما تبقى من الخط المحقق الذي انتهى استعماله في القرن 17 الميلادي. انظر:

جلال (أمين صالح)، الخط الريحاني ويسمى خط الإجازة، الطائف، المملكة العربية السعودية، 2005م، صص: 2 22.

حنش، الخط العربي في الوثائق العثمانية، صص: 68 69.

35 يقول ابن النديم: «قلم.. المدور الكبير مخرجه من خفيف النصف الثقيل، ويسميه كُتّاب هذا الزمان [أي قبل سنة: 438هـ / 1046م] الرياسي.. يخرج منه قلم يقال له المدور الصغير وهو قلم جامع .. يسمى خط الرقاع.. يكتب به التوقيعات وما أشبه ذلك». انظر:

ابن النديم، الفهرست، ص: 19.

36 لمزيد من التوسع؛ انظــر.

بهنسي، معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين، صفحة: 23 وصفحة: 64 وصفحة: 79

وقــد تحدث محمد بن حســن الطيبــي (ت. 908هـ / 1503م) عن هذا القلــم على طريقة ابن البواب من خلال كتابه الذي ألفه في أنواع الأقلام التي كتب بها ابن البواب، برسم خزانة الســلطان المملوكي الأشرف قانصوه الغوري (906 922هـ / 1501 1516م) وساق عدة نماذج منه. انظــر:

الطيبي، جامع محاسن كتابة الكتاب، ص: 22. وأيضاً من صفحة: 43 إلى صفحة: 46.

37 القلقشندي، صبح الأعشى، ج/3، ص: 17.

38 رأى الباحثــة العراقــي: «يوســف ذنون» أن أبا علي ابن مقلــة الوزير، ليس هو من ابتكــر الخط المنســوب، بل أخوه أبو عبد الله ابن مقلة هو مــن قام بذلك، واعتمد ذنون في هذا الرأي على مجموعة من الشــواهد المصدرية التي اســتنبط منها ما يعزز طرحه، لكن المحقق العراقي الشهير: «هلال ناجي» فنّد هذا الرأي، واعتبره عارياً عن الصحة، بعدما ســاق عدة شــواهد تؤكد أن الوزير هو مبدع الخط المنســوب وليس أخوه. للاطلاع على تفصيل ذلك راجع:

ذنون، قديم وجديد في أصل الخط العربي وتطوره في عصوره المختلفة، صص: 18 19.

ناجــي (هــلال)، ابن مقلة خطاطاً وأديباً وإنســاناً (مع تحقيق رســالته في الخط والقلم)، منشورات دار الشؤون الثقافية العامة الطبعة الأولى بغداد 1991م، صص: 20 21.

39 بهنسي، معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين، ص: 4 5 79.

40 دهمــان (محمــد أحمد)، معجم الألفــاظ التاريخية في العصر المملوكــي، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، دار الفكر، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى: 1990م، ص: 114.

41 ابن العديم (عمر بن أحمد بن هبة الله)، بغية الطلب في تاريخ حلب، تحقيق: د. سهيل زكار، دار الفكر، د.ت، ج/6، ص: 2697.

42 الذهبي (شــمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان)، تاريخ الإســلام ووفيات المشاهير والأعلام، تحقيق: د. عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى: 1987م، ج/35، ص: 365.

43 يقول ابن خلدون: «واستدعاني أبو محمد بن تافراكين، المستبد على الدولة يومئذ بتونس، إلى كتابة العلامة عن سلطانه أبي إسحق.. فكتبت العلامة للسلطان، وهي وضع. الحمد لله والشُّكر لله، بالقلم الغليظ، مما بين البسملة وما بعدها، من مخاطبة أو مرسوم» انظر: ابن خلدون، التعريف

بابن خلدون ورحلته شرقاً وغرباً، ص: 65. انظر أيضاً: كتاب العبر لابن خلدون، ج/7، ص: 532. ويشير ابن الخطيب في الإحاطة إلى أن ابن خلدون لم يُقدَّم لرسم العلامة الحفصية إلا بالنيابة نظراً لحداثة سنه. يقول ابن الخطيب: «تعلّق [ابن خلدون] بالخدمة السلطانية على الحداثة وإقامته لرسم العلامة بحكم الاستنابة عام ثلاثة وخمسين وسبعمائة [753هـ / 1352م]». وهو أمر أكده ابن خلدون بنفسه، حيث اعترف أن رسم العلامة الحفصية كان لغيره، وسبب إنابته في رسمها، هو مطالبة ابن تافراكين من قبل «صاحب العلامة» الحفصية آنذاك وهو: «أبو عبد الله بن عمر» بالزيادة في راتبه. يقول ابن خلدون معلقاً على ذلك: «وتعلل عليه صاحب العلامة أبو عبد الله بن عمر بالاستزادة من العطاء، فعزله، وأدلني منه، فكتبت العلامة عن السلطان». انظر:

ابن الخطيب، الإحاطة، ج/3، ص: 378. ابن خلدون، العبر، ج/7، ص: 532. ابن خلدون، التعريف

بابن خلدون ورحلته شرقاً وغرباً، ص: 65.

44 يقول ابن خلدون في ذلك عن نفسه: «.. كنت شاباً لم يطرّ شاربي.. وعاد السلطان أبو عنان إلى فاس وجمع أهل العلم للتحليق بمجلسه، وجرى ذكري عنده وهو ينتقي طلبة العلم للمذاكرة في ذلك المجلس، فأخبره الذين لقيتهم بتونس عني ووصفوني له، فكتب إليَّ الحاجب يستقدمني، فقدمت عليه سنة خمس وخمسين وسبعمائة [755هـ / 1354م] ونظمني في أهل مجلسه العلمي، وألزمني شهود الصلوات معه، ثم استعملني في كتابته والتوقيع بين يديه على كُره مني، إذ كنت لم أعهد مثله لسلفي». انظر:

ابن خلدون، العبر، ج/7، ص: 534. ابن خلدون، التعريف

بابن خلدون ورحلته شرقاً وغرباً، ص: 67

ويقول في موضع اخر: «كان اتصالي بالسلطان أبي عنان، آخر سنة ست وخمسين [756هـ / 1355م]، وقربني وأدناني، واستعملني في كتابته، واختصّني بمجلسه للمناظرة والتوقيع عنه، فكثر المنافسون، وارتفعت السعايات، حتى قويت عنده بعد أن كان لا

يغيــر عــن صفائه.. فقبض علــيّ وامتحنني وحبســني [في18صفر من ســنة: 758هـ / 10 فبراير1357م].. وما زلت أنا في اعتقاله إلى أن هلك». انظـر:

ابــن خلــدون، المقدمة، صص: 11 12. ابن خلــدون، العبر، ج/7، ص: 539. ابن خلدون، التعريف

بابن خلدون ورحلته شرقاً وغرباً، صص: 72 73.

وفي عهد أبي سالم أُطلق سراحه وأعيد إلى خطته، بعد أن حُبس في عهد أبي عنان بسبب الســعاية والوشاية، وقد قام السـلطان المريني الجديد بـ: «جعل العلامة لعلي بن محمد بن مسعود صاحب ديوان العساكر، والإنشاءُ والتوقيعُ والسرُّ لمؤلف الكتاب عبد الرحمن ابن خلدون [يقصد كتابه العبر الذي أهداه لأبي فارس عبد العزيز بن أبي سالم المريني، وكان حينها ابن خلدون في القاهرة]». انظـر:

ابن خلدون، العبر، ج/7، ص: 525. ابن خلدون، التعريف

بابن خلدون ورحلته شرقاً وغرباً، ص: 56.

45 ابن خلدون، العبر، ج/3، ص: 616.

46 ابن خلدون، المقدمة، ص: 306.

47 العمري، مسالك الأبصار، ج/3، ص: 298.

48 نفس المصدر، ج/3، ص: 207. أوردت بعض المعاجم العثمانية كلمة: «يرليغ» بدون مد هكذا: «يرلغ» بكسر وسكون؛ بمعنى: أمر أو فرمان. ويقال: «يرلغ بليغ همايون» أي: أمر السلطان السامي. انظـر:

مجيب (حسين المصري)، معجم الدولة العثمانية، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، الطبعة الأولى: 2004م، ص: 160.

49 العمري، مسالك الأبصار ، ج/4، ص: 162.

50 ابــن الجـوزي (جمال الدين أبو الفرج عبد الرحمــن بن علي بن محمد)، المنتظم في تاريخ الأمم والملوك، تحقيق: محمد عبد القادر عطا، مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى: 1992م، ج/17، ص: 232.

51 الأصبهاني، تاريخ دولة آل سلجوق، صص: 255 268

52 (*) أخذ ذلك من قول رسول الله صلى الله عليه وسلم: «لا يزال أهل الغرب ظاهرين على الحق، حتى تقوم الساعة». أخرجه مسلم في صحيحه. والمحقق لدى المفسرين أن المقصود بأهل الغرب؛ أهل بلاد الشام كما تدعم ذلك رواية أخرى، ومعلوم أيضاً أن بلاد الشام تقع غرب الحجاز. انظر:

مسلم (أبو الحسن القشيري النيسابوري)، المسند الصحيح، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د. ت، ج/3، ص: 1525.

ابن الجوزي، المنتظم في تاريخ الأمم والملوك، ج/16، ص: 46.

53 الأصبهاني، تاريخ دولة آل سلجوق، ص: 292.

54 أبو شامة (أبو القاسم شهاب الدين عبد الرحمن بن إسماعيل المقدسي الدمشقي)، عيون الروضتين في أخبار الدولتين النورية والصلاحية، تحقيق: إبراهيم الزيبق، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الأولى:1997م، ج/2، ص: 369.

55 يوسف بن تغري بردي، النجوم الزاهرة، ج/9 ، ص: 297.

56 – عن شخصية علي بن محمد التمكروتي وسفارته؛ راجع:

الشاذلي (عبد اللطيف)، مسألة الانتماء من خلال رحلة التمكروتي إلى القسطنطينية سنة 1590م، مقالة بأعمال ندوة نوفمبر 2003م تحت عنوان: (الرحالة العرب والمسلمون اكتشاف الآخر المغرب منطلقاً وموئلاً)، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، وزارة الثقافة، الطبعة الأولى: 2003م، صص: 42 43.

57 التمكروتي (علي بن محمد)، النفحة المسكية في السفارة التركية، تحقيق: عبد اللطيف الشاذلي، المطبعة الملكية، الرباط، 2002م، ص: 100.

58 نفس المصدر والصفحة

59 – القلقشندي، صبح الأعشى، ج/1، ص: 132. انظر أيضاً: ج/4، ص: 18.

60 أخذت عنهم هذا بعض الدول العربية التي كانت تحت سيادتهم، كمصر وبلاد الشام وغيرها، وهم لا يزالون يستعملون ذلك إلى اليوم، حيث يستبدلون التاء المربوطة في أسماء الأعلام بالتاء المبسوطة، وعوض أن يقفوا عليها في نطقهم بالهاء، يقفوا عليها بالتحقيق، أي: تحقيق التاء.

61 الصدر الأعظم هو الوزير الأول للسلطان، وأول من أوجد هذا اللقب هو أبو العباس عبد الله السفاح مؤسس الدولة العباسية، وقد منحه لوزيره أبي سلمة الخلال (ت. 132هـ

/ 750م)، وكان وزراء أول سُلطانين عثمانييـن يُدعـون فقط: «وكلاء». وقد أعطى ثالث سـلاطين العثمانيين؛ مـراد الأول (760 791هـ / 1359 1389م)، لقب: «وزير» في سـنة: 771هـ / 1370م للجندري قره خليل، الذي منح ولده علي باشا وخليفته من بعده لقب: «الوزيـر الأعظم» سـنة: 788هـ / 1386م، ولبث هذا المنصب زهـاء قرن من الزمان في سلالة الجندري، حتى وفاة آخرهم خليل باشا سنة: 857هـ / 1453م في عهد السلطان محمد الفاتح (857 886هـ / 1453 1481م). انظـر:

دوسون (رادجة)، نظم الحكم والإدارة في الدولة العثمانية في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسـع عشـر، ترجمة: فيصل شـيخ الأرض، الجامعة الأمريكية، بيروت، 1942م، ص: 69.

62 نفس المرجع، ص: 55. وص: 63

63 ابن خلدون، المقدمة، ص: 306.

64 ابن الأحمر، مستودع العلامة، ص: 25. وص: 111.

65 نفس المصدر، ص: 21.

66 انظر ذلك على سبيل المثال عند ترجمة ابن خلدون لعبد المهيمن «صاحب العلامة» في عهد السلطانين المرينيين أبي سعيد وابنه أبي الحسن. ابن خلدون، العبر، ج/7، ص: 523. راجع أيضاً: ابن خلدون، التعريف

بابن خلدون ورحلته شرقاً وغرباً، ص: 55.

67 ابن القاضي، المنتقى المقصور، ج/2، ص: 604.

68 هي السـفارة التي بعثه على رأسـها السـلطان السـعدي: أبو العباس أحمد المنصور الذهبـي (986 1012هـ / 1578 1603م)؛ إلى السـلطان العثماني: مـراد الثالث (982 1003هـ / 1574 1595م)

69 التمكروتي، النفحة المسكية، ص: 100

70 نفس المصدر والصفحة.

71 المحبي (محمد أمين بن فضل الله)، خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر، دار صادر، بيروت، د.ت. ج/3، ص: 227

72 الدولة العثمانية, تاريخ وحضارة، ج/1، ص: 550.

73 حنش، الخط العربي في الوثائق العثمانية، صص: 201 - 202.

74 التمكروتي، النفحة المسكية، ص: 100

75 عامر (محمود)، المصطلحات المتداولة في الدولة العثمانية، قسم التاريخ، جامعة دمشق، مجلة دراسات تاريخية العددان: 117 118، يناير يونيو، 2012م، ص: 376.

76 ابن القاضي، المنتقى المقصور، ج 2، ص: 604.

77 المقري، نفح الطيب، ج/4، ص: 171.

78 فضائلي، أطلس الخط والخطوط، ص: 393.

79 أوزتونا، تاريخ الدولة العثمانية، ج/1، ص: 142.

80 نفس المرجع، ج/1، ص: 157.

81 الدولة العثمانية, تاريخ وحضارة، ج/2، ص: 744.

82 بنحادة (عبد الرحيم)، وقفات في تاريخ المغرب دراسات مهداة للأستاذ إبراهيم بوطالب، تنسيق: عبد المجيد القدوري، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، مطبعة النجاح الجديدة الدار البيضاء، الطبعة الأولى: 2001م، ص: 557.

83 معظم كلمات هذه العبارة أصلها فارسي انتقلت بانتقال التقاليد السلطانية الفارسية إلى العثمانيين خلال عهد محمد الفاتح، ككلمة: «نشان»: علامة «طغراي»: طغراء «جهان»: دنيا «خاقاني»: ملكي......

84 التاريخ المعاصر هو الفترة التي تلت التاريخ الحديث، وتنطلق مرحلته بعد الثورة الفرنسية سنة: 1203هـ / 1789م إلى الآن. وقد عرفت في التاريخ المعاصر تحولات كبرى في تاريخ البشرية سواء على المستوى الفكري أو الاجتماعي أو الاقتصادي..

85 حنش، الخط العربي في الوثائق العثمانية، ص: 117.

86 اشتهرت هذه الكراسة باسم: «كراسة عزت» أو «أثر عزت»، كما اشتهر منها على وجه الخصوص الخط الديواني؛ حتى أضحت المصدر الأول في الديواني العثماني، مع أنها في واقع الأمر كراسة جامعة تضمنت خطوط: الثلث، والنسخ، والتعليق، والديواني، والديواني الجلي، والرقعة، والإجازة. ولا يمكن تمييز خط عزت

عن خط تحسين في هذه الكراسة، لأن أحدهما لم يصرح بذلك، كما أنهما لم يُوقّعا على شيء من خطوطهم في نفس الكراسة..

87 انظر طبعة حجرية لكراسة محمد عزت:

عزت (محمد)، خطوط عثمانية، طبعة حجرية، شركة خير به صحافيه: 1300هـ/ 1882م.

وقارنها بكراسة هاشم لتحسين الخطوط:

هاشم (محمد)، قواعد الخط العربي. مجموعة خطية لأنواع الخطوط العربية، مكتبة النهضة، بغداد دار القلم، بيروت، الطبعة المزيدة: 1980م

88 عزت، خطوط عثمانية، ص: 50.

89 راجع ذلك في الباب الخامس من كتابنا: «الطغراء والأختام السلطانية..».

90 للأمانة؛ نشير إلى أن المستشرق الفرنسي «الكونت» هنري دو كاستر، قام بنشر مقال نادر حول «التوقيعات السعدية» في العدد الأول من مجلة هسبريس المغربية الصادر سنة: 1921م، حيث اهتم من خلاله بتفكيك بعض مكونات هذه العناصر تفكيكاً نصّياً دون أن يدرسها دراسة فنية تشريحية، ولم يقدم لنا توضيحات حول كيفية الكتابة ومسار القلم، ناهيك أن يقدم لنا بعض التفسيرات الفنية التي من شأنها أن تُيسّر عملية استغوارها وسبر أسرارها. انظر:

Henry de Castries, "Les signes de validation des chérifs saadiens", pp. 231 252

91 محمد عبد الحفيظ خبطة الحسني، «المصاحف والكتب المخطوطة..»، مبحث: «الطغراء: جذورها التاريخية وتطورها خلال العصر السعدي»، ج/2، صص: 492 567.

92 محمد عبد الحفيظ خبطة الحسني، «الطغراء والأختام السلطانية..»

93 محمد عبد الحفيظ خبطة الحسني، العلامة الطغرائية بين المغرب السعدي وتركيا العثمانية، صص: 179 212.

94 خبطة (محمد عبد الحفيظ الحسني)، «العلامة المغربية والطغراء المشرقية من خلال الوثائق السلطانية. كراسة علمية تعليمية»، منشورات المركز المغربي للدراسات التاريخية، فاس، الطبعة الأولى: 2018م

95 شميت بـ: «المدافع»، كما سميت أيضاً بـ: «الأنعاط» خلال العصر الوطاسي، وهذ يستنتج على سبيل المثال لا الحصر من خلال فصل: «ذكر حركة وادي العبيد»، كما أورده صاحب عروسة المسائل، راجع:

الكراسي، عروسة المسائل فيما لبني وطاس من الفضائل، صص: 38 34.

96 مذكرات خير الدين بربروس، ص: 95

97 الدولة العثمانية. تاريخ وحضارة، ج/1، ص: 198.

98 دي صالدينا، أخبار أحمد المنصور سلطان المغرب، ص: 30.

99 اوزتونا، تاريخ الدولة العثمانية، ج/1، ص: 383.

100 أوزتونا، تاريخ الدولة العثمانية، ج/1، ص: 388.

101 نفس المرجع والصفحة

102 الدولة العثمانية. تاريخ وحضارة، ج/1، ص: 198.

103 دي صالدينا، أخبار أحمد المنصور سلطان المغرب، ص: 30.

104 نفس المصدر، ص: 51

105 نفس المصدر والصفحة.

106 بنحادة (عبد الرحيم)، المغرب والباب العالي من منتصف القرن السادس إلى أواخر القرن الثامن عشر، أطروحة لنيل دكتوراه الدولة في التاريخ الحديث، تحت إشراف: الدكتور محمد مزين، السنة الدراسية: 1995 1996م، جامعة سيدي محمد بن عبد الله، ظهر المهراز، فاس، ص: 175.

107 دي صالدينا، أخبار أحمد المنصور سلطان المغرب، صص: 58 61.

108 الفشتالي، مناهل الصفا، ص: 165.

109 ابن القاضي، المنتقى المقصور، ج/1، ص: 410

110 جملة من القطع الممثلة في هذا الشكل، معروضة في بعض المزادات العلنية العالمية للبيع، وصورها منشورة على بعض المواقع الإلكترونية وهي على التوالي:

mcsearch.info/search.html?search &view mode=0&c 51&a 814&l &page 37

acsearch.info/search.html?search=&view_mode=0&c=40&a=345&l=&page=14

numisbids.com/n.php?p=sale&sid=352&cid=.0016

dc184.4shared.com/doc/zvfZ190z/preview.html

111 انظر:

محمد عبد الحفيظ خبطة الحسني، «الطغراء والأختام السلطانية..»، الفصل الثاني من الباب الأول.

112 التازي، التاريخ الدبلوماسي للمغرب، المجلد الثامن، ص: 319.

113 نفس المرجع، المجلد الثامن، ص: 321.

114 يرجع تاريخ العلاقات بين المملكة المغربية ومملكة «الأراضي المنخفضة (هولندا)» إلى عهد تكوين الدولة الهولندية التي كانت تُعرف بجمهورية: «الأقاليم السبعة المتحدة» أو «الولايات العامة الهولندية» سنة: 987هـ / 1579م. وقد تم التوقيع على أول اتفاقية مغربية هولندية في «لاهاي» (Den Haag بالهولندية) بتاريخ: 8 شوال 1019هـ / 24 ديسمبر 1610م، وذلك بعد أن أرسل أبو المعالي زيدان الناصر السعدي سفيراً له إلى لاهاي سنة: 1018هـ / 1609م، وبهذا يكون المغرب أول دولة تعترف بالمناطق السبع لصالح هولندا، وكانت قضايا سلامة المواصلات البحرية وتنشيط التجارة أهم ما ميز هذه العلاقات.

وأهم سفراء السعديين إلى هولندا وفرنسا «أحمد الجزولي» قاضي تارودانت وسوس، و«ناصر قرطة»، والقائد «يوسف بيكاستر»، و«أحمد بن قاسم الحجري» (ولد سنة: 978هـ / 1570م)، المعروف بـ «أفوغاي» أو «أفوقاي» (بالإسبانية: Abogado، وتعني: محامٍ أو قانوني).

وقد كان ممثل المغرب في هولندا زمن زيدان الناصر السعدي؛ اليهودي المغربي: «شمويل بلياش» (صامويل بلاش)، المنحدر من «آل بلياش» (أو بلاش)، وهي أسرة معروفة بالمغرب. ومعلوم أن بلاش هذا هو من كتب إلى زيدان باقتراحات مهمة ترتبط بالعلاقات المغربية الهولندية وآفاقها المستقبلية.

انظر: Henry de Castries, Les sources inédites de l'histoire du Maroc de 1530 à 1845, Dynastie Saadienne, Archives et bibliothèques des Pays-Bas, Tomme II, E. Leroux (Paris), Paul Geuthner, 1923, P.P. 54 – 57

115 التازي، التاريخ الدبلوماسي للمغرب، المجلد الثامن، ص 320.

116 نقصد بها الطغراء المنسوبة تحديداً إلى أبي المعالي زيدان الناصر السعدي (نظر شكل: 168)، وليس الطغراء المنسوبة على إطلاقها إلى الدولة الزيدانية؛ وهي الدولة السعدية حسب التاريخ الرسمي لبلاد المغرب.

117 «السجيلوغرافيا» (Sigillography) أو «السفراجستيك» (Sphragistics): هو علم دراسة الأختام، ويُعنى بمعرفة موادها، وتفكيك نصوصها، وكذلك الرموز والإشارات والنقوش والكتابات والرسوم التي حفرت عليها، والتي قد يتصل بعضها بمسميات مختلفة؛ تفيد نفوذ الأمر ورسميته، بل وتعبر عن مفهومي: «الحكم» و«السيادة»، كالطمغاوات والطغراوات والتواقيع والإمضاءات. وهو ما يزود المؤرخ بمعلومات قيّمة عن العصر الذي دونت فيه الوثيقة، أو الفترة التاريخية التي كتبت فيها من خلال الخاتم الذي مُهرت به. انظر:

محمود عباس حمودة، المدخل إلى دراسة الوثائق العربية، من ص: 6. إلى ص: 9.

118 de Castries, Les sources Archives et bibliothèques des Pays Bas. Tom IV. P 480 481

119 de Castries , Les sources.. Archives et bibliothèques des Pays Bas. Tom IV. P.526 527.

120 سورة النحل، الآية: 16.

121 سورة هود، الآية: 11.

122 سورة الأحزاب، الآية: 33.

123 راجع وثيقة وقفية مؤرخة في سنة: 983هـ / 1575م.

بنعلة (مطفى)، تاريخ الأوقاف الإسلامية بالمغرب في عصر السعديين من خلال حوالات تارودانت وفاس، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية المملكة المغربية، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط، الطبعة الأولى: 2007م، ج/1، ص: 315.

124 ابن القاضي، المنتقى المقصور، ج/1، ص: 259.

125 وردت في ظهير منصوري مؤرخ في سنة: 1007هـ / 1598م. بنعلة، تاريخ الأوقاف الإسلامية بالمغرب في عصر السعديين، ج/1، ص: 319.

126 وردت في ظهير منصوري مؤرخ في سنة: 993هـ / 1585م. نفس المرجع، ج/1، ص: 319.

127 Henry de Castries, "Les signes de validation des chérifs saadiens", p. 236.

128 دوسون، نظم الحكم والإدارة في الدولة العثمانية، ص: 72.

129 نفس المرجع، ص: 99

130 انظر فحوى الرسالة عند: عبد الهادي التازي في كتابه: التاريخ الدبلوماسي للمغرب، المجلد الثامن، ص: 196

131 العشتالي، مناهل الصفاء ص: 299.

132 نفس المصدر، ص: 80.

133 نفس المصدر، ص: 131.

134 عن «كاتب العلامة»، إشكالية تسميته، ووظائفه؛ والفرق بينه وبين «صاحب القلم الأعلى»، انظر :

محمد عبد الحفيظ خبطة الحسني، «الطغراء والأختام السلطانية..»، الفصل الأول من الباب الثاني.

135 يستفاد ذلك من سياق حديث المقري عن مناقب السلطان أحمد المنصور الذهبي، حيث يشير إلى أن العشتالي كان ممن «أطال الكلام على ترجمته .. في كتابه المسمى بمناهل الصفا في فضائل الشّرفا وعهدي [اللفظ للمقري] بـه أكمل منه ثمانية مجلدات، وهو مقصور على دولة لسلطان المذكور وذويه»

المقري، نفح الطيب، ج/7، ص: 81 82.

136 حجي (محمد)، مصادر تاريخ المغرب: مناهل الصفا في أخبار الملوك الشرفا، العدد الثامن، السنة التاسعة، يونيو 1966م، ص: 74.

137 Henry de Castries, "Les signes de validation des chérifs saadiens", pp. 242 243 244.

138 «سحابة الرحمانية» هي أم أبي مروان عبد الملك، أما أحمد الذي سيلقب بالمنصور الذهبي بعد توليه الحكم، فأمه كانت تسمى: «مسعودة الوزكيتية».

139 راجع :

محمد عبد الحفيظ خبطة الحسني، «الطغراء والأختام السلطانية..»، الفصل الأول من الباب الثالث.

140 القطوري (أحمد الصفصافي)، الوثائق العثمانية (الدبلوماتيك). دراسة حول الشكل والمضمون، القاهرة، الطبعة الثانية: 2011م، ص: 170.

141 للتوسع في ذلك؛ راجع نفس المرجع، صص: 170 177.

142 حنش، الخط العربي في الوثائق العثمانية، ص: 210.

143 انظر مقالاً عن الطغراء العثمانية:

المعايرجي (حسن عبد المجيد)، الطغراء قمة الجمال في الخط العربي، مجلة الدوحة، عدد: 123، مارس 1986م، صفحات 116 117 118.

انظر أيضاً حول التسميات الفنية للطغراء:

حنش، الخط العربي في الوثائق العثمانية، صص: 218 219.

144 نسبة إلى زيدان الناصر، وليس إلى الدولة الزيدانية؛ وهي الدولة السعدية حسب التاريخ الرسمي لبلاد المغرب.

145 صابان (سهيل)، المعجم الموسوعي للمصطلحات العثمانية التاريخية، مراجعة. عبد الرزاق محمد حسن بركات، مطبوعات مكتبة الملك فهد الوطنية، السلسلة الثالثة (43)، الرياض، 2000م، ص: 149.

146 حسين مجيب، معجم الدولة العثمانية، ص: 100 101

147 سليمان (أحمد السعيد)، ألفاظ حضارية بطل استعمالها، مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة، مايو 1989م، ج 64، ص: 159.

148 أوزتونا، تاريخ الدولة العثمانية، ج/2، ص: 278.

149 دوسون، نظم الحكم والإدارة في الدولة العثمانية، ص: 7. انظر أيضاً:

إينالجيك (خليل)، تاريخ الدولة العثمانية من النشوء إلى الانحدار، ترجمة: محمد

الأرنـاؤوط، دار المدار الإسـلامي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولـى. 2002م، صص: 128
129

150 صبان، المعجم الموسوعي للمصطلحات العثمانية التاريخية، ص: 186.

كان البـلاط العثمانـي يحتوي على «مماليك السـلطان» الذين تلقوا تعليمـاً خاصـاً، أهّلهم ليكونوا في المراكز العليا للدولة، وقد عُرف هذا النظام باسـم: «نظام القول» الذي يمكن اعتبـاره حجر الأسـاس للدولة العثمانية، لدرجة أن «ب. جيوفيـو» (P. Giovio)، وصـف في سـنة: 944هـ / 1537م «القول» بأنه «ذلك الذي يطيع طاعة عمياء رغبة السـلطان وأوامره». انظر:

إينالجيك، تاريخ الدولة العثمانية، ص: 122.

151 يذكـر إينالجيك أنه في المجتمع العثماني كان يعتبر شـرفاً وامتيازاً للمرء أن يكون مملوكاً للسـلطان، ولذلك فمن الخطأ ترجمة تعبير (قول): kul إلى (عبد): slave. انظر: نفس المرجع، ص: 139.

152 حسين مجيب، معجم الدولة العثمانية، ص: 109.

153 سـامح (عزيز التر)، الأتراك العثمانيون في أفريقيا الشـمالية، ترجمة: عبد السلام أدهم، دار لبنان للطباعة والنشر، الطبعة الأولى: 969.م، ج/1، صص: 1.0 111.

154 الدولة العثمانية. تاريخ وحضارة، ج/2، ص: 745. بتصرّف

155 القلقشندي، صبح الأعشى، ج/7، ص: 321.

156 بـركات (مصطفـى)، الألقاب والوظائـف العثمانية، دار غريب للطباعة والنشـر والتوزيع، القاهرة، طبعة: 2000م، ص: 47.

157 حنش، الخط العربي في الوثائق العثمانية، ص: 219.

158 انظر: ahirzaman.wordpress.com/category/osmanli-tarihi

osmanischesreich.com Geschichte Sultane 3 sultane 3 html

159 Henry de Castries, Les sources inédites,, Archives et bibliothèque d' angleterre, Tommell, P. 304

160 ابن الأحمر، مستودع العلامة، ص: .2.

161 القلقشندي، صبح الأعشى، ج/6، صص:213 214.

162 الدولة العثمانية. تاريخ وحضارة، ج/2، ص: 745.

163 التازي، التاريخ الدبلوماسي للمغرب، المجلد السابع، ص: 137

164 بعدما قمت بإصدار كتاب علمي تاريخي حول: «الطغراء والأختام السلطانية وعلاقتها بإشكالية السيادة بين المغرب السعدي وتركيا العثمانية». في طبعة أولى سنة. 2013م، ارتأيت ونظرا لضخامة الكتاب المذكور الذي يتجاوز الأربعمائة صفحة أن ألخص مضمونه في مقال مُركّز يتألف من 34 صفحة... حيث أرسلته إلى مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، بجامعة محمد الخامس بالرباط، التي تفضّلت بنشره سنة. 2015م، تحت عنوان: «العلامة الطغرائية بين المغرب السعدي وتركيا العثمانية. دراسة تاريخية فنية»، العدد: 35، صص: 179 212.

165 ابن خلدون، العبر، ج/3، ص: 616.

166 محمد عبد الحفيظ خبطة الحسني، «العلامة المغربية والطغراء المشرقية من خلال الوثائق السلطانية. كراسة علمية تعليمية».

167 كتالوج الدورة الرابعة لملتقى القاهرة الدولي لفن الخط العربي / دورة سيد إبراهيم / 2018م، ص: 14.

168 شاركت بهذه اللوحة في: (الدورة الرابعة لملتقى القاهرة الدولي لفن الخط العربي / دورة سيد إبراهيم / 2018م)، وذلك بعد استضافة شخصي المتواضع، ضمن المكرّمين في هذا الملتقى، إلى جانب كل من: الخطاط خليفة الشيمي، والخطاط محمد رطيل. انظر:

كتالوج الدورة الرابعة لملتقى القاهرة الدولي لفن الخط العربي / دورة سيد إبراهيم / 2018م، ص: 14.

الباب الرابع:

الحلية الشريفة والنعال النبوية
بين المشرق والمغرب وعلاقتها بالطُّرز الخطية

الفصل الأول:

الحلية النبوية الشريفة (دراسة مقارنة)

1 - الطراز العثماني للحلية النبوية الشريفة:

إنّ التقييد في استعمال التجسيد في الإسلام، وتحديد المجالات التي يجوز فيها استعمال هذا العنصر الفني، إنما كان يراد من ورائه الحيلولة دون تشبّه المسلمين بالمسيحيين الذين ذهبوا إلى حد تجسيد معبودهم، فيما يسمى عندهم: «بالفن المقدس»[1]، سيما وأن الله سبحانه وتعالى – من منظور العقيدة الإسلامية الصحيحة – منزّه عن التجسيم والتجسيد والتشبيه والتمثيل، بنص الآية الكريمة: «لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ وَهُوَ السَّمِيعُ البَصِيرُ»[2]، لذلك وجدنا الفن الإسلامي المقدس، فناً «تجريدياً مُحوّراً» ظهر على شكل أساليب تعبيرية؛ امتزج فيها الخط بالزخرفة والتركيب، إلى درجة دفعت معها بيكاسو (رائد المدرسة التكعيبية في الفن التشكيلي الأوروبي) إلى حد القول: بأن أبعد نقطة حاول الوصول إليها في فنه التشكيلي، وجد الخط العربي – الإسلامي قد سبقه إليها منذ أمد بعيد[3].

والملاحظ أن النزوع نحو التجريد (أو التحوير) في الفن الإسلامي عامة، يفسر – إلى حد ما – ظهور مجموعة من الطُّرز الفنية التي اكتست قوة تعبيرية رمزية كما هو الشأن بالنسبة للطغراء التي قمنا بدراستها في الباب السابق دراسة وافية، وفي هذا الباب؛ رأينا أن «الحلية النبوية الشريفة»، أو «حلية السعادة» كما يسميها البعض، أبرز طراز فني إسلامي يمثل هذا الاتجاه إلى جانب الطغراء. فهي لوحة تجمع بين الخط والزخرفة وبعض الأشكال الرمزية، كما تتضمن بعض الصفات الخلقية والخُلقية للرسول صلى الله عليه وسلم، حيث يظهر فيها التأثر الكبير بكتاب: «دلائل الخيرات وشوارق الأنوار في ذكر الصلاة على النبيّ المختار»[4].

وفي هذا المضمار، يشير أحد الباحثين إلى أن هذا الكتاب كان شهيراً بين الأتراك بأسماء مختلفة مثل: «دلائل شريف»، و«دلائل خيرات»، و«دلائل»، أما مؤلفه: محمد بن سليمان بن أبي بكر الجزولي (807 – 870هـ / 1404 – 1465م)، فكان من أكبر المتصوفة الذين انتشرت كتبهم في مختلف الأصقاع، حيث كان كتابه هذا يُقرأ في كل قطر من الأقطار الإسلامية، وخاصة في بلاد البلقان زمن الدولة العثمانية، وأكبر دليل على هذه الميزة؛ نسخه المخطوطة الكثيرة الموجودة في خزائن المكتبة السليمانية العامة بإسطنبول[5].

وإذا كان المشهور – حسب بعض الباحثين – أن الخطاط: «الحافظ عثمان» (1052 – 1110هـ / 1642 – 1699م) هو مبدع الحلية النبوية بطرازها العثماني وبنائها الهيكلي الذي له ملامح وتقسيمات فنية معينة[6]، فإننا نفترض أن هذا الخطاط العثماني قد نهل من كُتب «الشمائل المحمدية»، وبعض كتب الأذكار والأوراد الصوفية المغربية، وعلى رأسها كتاب: «دلائل الخيرات»، ليختزل كل تلك المعاني الروحية في لوحة واحدة، أُطلق عليها اسم: «الحلية

النبوية الشريفة». ودليلنا في ذلك؛ هو أنه قد نسخ دلائل الخيرات مرات عديدة قبل أن يبدع لوحة الحلية، خاصة وأن هذا الكتاب كان من أوائل الكتب التي ينسخها الخطاطون العثمانيون قبل وبعد نيلهم الإجازة من شيوخهم ومعلميهم.

وحسب أحد الباحثين؛ تعتبر حلية الحافظ عثمان المحفوظة بمجموعة دار الكتب بالقاهرة، والمؤرخة في سنة: 1090هـ / 1679م «أقدم النماذج التي وصلتنا للحلية الشريفة حتى الآن»[7]، بل وذهب نفس الباحث إلى أن صاحبها «كان له فضل تصميم وإخراج الحلية على هذا النحو الذي صار نموذجاً يحتذى في كتابة الحليات النبوية الشريفة، على أيدي الخطاطين الأتراك الذين أتوا من بعده حتى نهاية الدولة العثمانية»[8].

ومن جهتي؛ فقد حاولت – جهد الإمكان – جمع معظم الحليات المنسوبة للحافظ عثمان، حيث اطلعت على أكثر من 20 حلية منها، فوجدت بعضها غير مؤرخ، وبعضها؛ تواريخها محصورة بين سنة: 1092هـ / 1681م، وسنة: 1110هـ / 1698م، وهي السنة التي كتب فيها آخر حلية قبل وفاته ببضعة أشهر. وقد لاحظت أيضاً أن الحافظ عثمان كان يكتب في بعض السنوات حليتين أو ثلاث، وربما أكثر من ذلك، ونستدل في هذا المضمار بحليات كتبها في سنوات: 1102هـ / 1691م. 1103هـ / 1692م. ثم 1109هـ / 1698م[9].

وفيما يلي؛ تصميم الحلية النبوية الشريفة حسب الطراز العثماني بإخراجنا المتواضع (انظر شكل: 191)، وهو متبوع بحلية بديعة أنجزها الخطاط العثماني المذكور سنة: 1099هـ / 1688م على شكل مرقعة مؤلفة من ثلاثة أجزاء. (انظر شكل: 192).

البناء الهندسي للحلية النبوية الشريفة حسب الطراز العثماني (من إنجاز المؤلف)
شكل: 191

حلية نبوية على شكل مرقعة مولفة من ثلاثة أجزاء، مؤرخة في سنة. 1099هـ / 1688م
أنجزها الحافظ عثمان (1052 1110هـ / 1642 1699م)، وهو أستاذ السلطانين
العثمانيين: مصطفى الثاني (1106 1115هـ / 1695 1703م) وأحمد الثالث
(1115 1143هـ / 1703 1730م)
المصدر: جامعة ميشيغان ديترويت، و.م. الأمريكية، رقم: Isl. Mme 238
شكل: 192

ومجمـل القـول، إن الحلية الشـريفة، تقليـد توارثه الخطاطـون خلفاً عن سلف[10]، على النحو الذي وضعه الحافظ عثمان، شكلاً ومضموناً.

– شـكلاً: من حيث البناء الهيكلي للحلية، وقد فسـر أصحاب الاختصاص هذا الأمر، ولا يسعنا المقام هنا لجرد تقسيماتها الهندسية.

– ومضموناً: من حيث النص المكتوب، وهو الحديث المشهور والمأثور، الذي رواه سيدنا علي بن أبي طالب رضي الله عنه، والذي يُعنى بسرد الصفات الخلقية والخُلقية للرسول صلى الله عليه وسلم[11].

وتجـدر الإشـارة إلى أن بعـض الخطاطيـن حاولوا «التفـرد» بطرازهم الشـخصي، الذي لا يشـترك معهم فيه أحد إلا بالتقليد أو المحاكاة، وذلك إما: *بتغيير المضمون والحفاظ على الشـكل، أو: *بتغيير الشـكل والحفاظ على المضمـون، أو: *بتغيير هما معاً. وقد وقفنا على عدة حليات أو أشـباه حليات – إن صح هذا التعبير – شـذت عن القاعدة الكلاسـيكية التي وضعها الحافظ عثمـان. فمنها مـا حافظ على الشـكل دون التقيّد بالمضمون، وهـذا كثيراً ما وجدناه في بعض الحليات الشيعية التي يمكن أن نصفها «بالحليات الولائية»، لأنهـا كانت تهتم بسـرد مناقـب أهل البيـت وموالاتهم، عـن طريق توظيف نصـوص مأثورة عندهم، حيث يتم تغيير أسـماء الخلفاء الراشـدين الأربعة: أبو بكر. عمر. عثمان. علي. (رضي الله تعالى عنهم أجمعين) بأسـماء الأئمة مـن أهل البيت، كما يتم تغيير نص: «غرة» الحلية؛ الذي يهتم بسـرد صفات الرسـول صلى الله عليه وسـلم الخلقية والخُلقية، والاستعاضة عنه بنصوص أخرى تهتم بوصف أهل البيت ومناقبهم وسيرهم.. وما إلى ذلك[12].

ومن تلك الحليات ما حافظ على النصوص التي انتقاها الحافظ عثمان (مع

بعض الإضافات في بعض الأحيان)، دون التقيّد بالشكل التقليدي للحلية، وقد وقفنا على الكثير منها.

ومنها أيضاً ما لم يتقيد لا بشكل الحلية التقليدية ولا بمضمونها، وذلك إما بتحويرهما معاً، مع الاحتفاظ ببعض مميزاتهما، أو بتغييرهما جملة وتفصيلاً[13].

كل هذا دعانا للتساؤلات التالية:

هل ينبغي التمسك «بالدلالة التاريخية» لمصطلح: «حلية»؟ أو بمعنى آخر: لا حلية إلا التي وضعها الحافظ عثمان – شكلاً ومضموناً – أو من قلّده فيها وسار على نهجه. أما من غيّر وحوّر، أو اجتهد وبدّل، فقد أتى بشيء آخر غير الحلية؟!

– هل ينبغي التمسك «بالدلالة اللغوية والمفاهيمية» لمصطلح: «حلية»؟ ومن ثم اعتبار كل لوحةٍ حليةً، إذا ما وُظّفت فيها نصوص دينية، تعنى بوصف مناقب شخصيات مقدسة؟!

في محاولة للإجابة عن هذه الأسئلة، نشير إلى أنّ كثيراً من الباحثين، ربطوا مصطلح: «حلية» بالدلالة الشكلية الممثلة في البناء الهندسي والتقسيم الفني الذي وضعه الحافظ عثمان، أكثر مما ربطوه بالدلالة النصية والرمزية التي ترتبط بكل نص مأثور أو صورة رمزية، تعبر عن الرسول صلى الله عليه وسلم وصفاته، ونذكر منهم – على سبيل المثال لا الحصر – مصطفى أوغر درمان الذي أورد هذا التقسيم الفني في كتابه: «فن الخط»[14]. وكذا غيره من الباحثين الذين تبنوا نفس التقسيم بأسمائه وتسمياته[15]. والحال أن حلية الرجل

كمـــا جاء في المعجم الوجيز: «صفته وخلقتـــه وصورته، وجمعها حلى»[16]، ولعل هذا التفســير هو ما يدفعنا إلى القول بأن «الحلية» لا ترتبط بالضرورة بشــكل معين أو ببناء هيكلي محدد، بقدر ما ترتبط بنص أو بنصوص مأثورة تُعنى بأوصاف الرسول صلى الله عليه وسلم.

ولتأكيد هذا التفســير أيضاً؛ نستدل بالتنوّع الكبير في الأشكال التي عرفتها الحليات المشــرقية نفسها، ومن غريب المفارقات أو الموافقات أن نجد الشكل الأصلـــي للحلية المشــرقية – كما وضعها الحافظ عثمـــان – قد تم توظيفه في أغــراض أخرى مقدســـة كعقود الزواج مثلاً، كما تم توظيفه في ســرد نســب الرســول صلى الله عليه وسلم، أو في التشيع لآل البيت والمطالبة بدم الحسين عليه الســـلام[17]، أو حتى في أدعية دفع الوبـــاء ورفع البلاء؛ كما نلاحظه من خلال حلية مؤرخة في سنة: 1317هـ / 1899م، أنجزها الخطاط أحمد العارف الفلبوي البقال (1252 – 1327هـ / 1836 – 1909م). (انظر شكل: 200).

وإذا ســلّطنا الضوء على نماذج مختارة من الحليات المشرقية – العثمانية، فإننا ســنلاحظ أن حتى تلـــك الحليات التي تقيّدت بالبنـــاء الهيكلي والنصوص التـــي وضعهـــا الحافظ عثمان، هي نفســـها قد خرجت بشـــكل جزئي عن ذلك التقليـد في بعض عناصرها ونصوصها. فبالرغم من تقيّدها بوضع البســـملة: «بسم الله الرحمن الرحيم» في: «المقام الأول» بطُرّة الحلية، نظراً لكونها تفيد الاستفتاح؛ والاستفتاح بالبسملة واجب بنص الحديث الشريف[18]، وكذا تقيدها أيضاً بالنص المأثور في وصف ســيدنا رســـول الله صلى الله عليه وســـلم؛ إلا أن هذا الالتزام لم يمنع الخطاطين من تغيير نص «المقام الثاني» الذي جرت العادة بأن توضع فيه آية: «وما أرســـلناك إلا رحمة للعالمين»[19]، حيث تمت الاســـتعاضة عنها في بعـــض الحليات بنصوص أخرى أبرزهـــا؛ آية: «وإنك

لعلى خلق عظيم»[20]، كما نلاحظه من خلال حلية للخطاطة العثمانية: أسماء عبرت، التي زيّنت لوحتها أيضاً بأسماء الله الحسنى على الجانبين داخل شجرة السّرْو التي تشبه الألف كرمز للتّوحيد. (انظر شكل: 195).

وفي بعض الحليات، تمت إضافة عبارة: «لو لاك لو لاك لما خلقت الأفلاك»، أو الآية الكريمة: «وإنك لعلى خلق عظيم»؛ كـ: «مقام ثالث»، خلافاً للحلية التقليدية التي لا تتوفر إلا على مقامين اثنين، وأبرز الخطاطين الذين فعلوا ذلك؛ الخطاط عبد القادر الشكري (ت. 1221هـ / 1806م)، الذي تميزت معظم الحليات النبوية التي كتبها؛ بإضافة هذا المقام بإحدى العبارتين المذكورتين بعد كل من البسملة والآية الكريمة: «وما أرسلناك إلا رحمة للعالمين»، وقد اطّلعت على 6 حليات بخطه، فوجدتها كلها كُتبت وفق هذا النمط الذي تميز أيضاً باستخدام الآية الكريمة: «إنّ الله على كل شيء قدير» في غرة الحلية، حيث ركّبها تركيباً أسطوانياً عجيباً ميّز من خلاله حرف: «على» الذي ظهر سرّه الدفين عند تكراره، خاصة بعدما رقمه بخط الثلث الجلي وفق نمط دائري متسلسل، تعنقت فيه أحرف العين، لتشكل بتعانقها زهرة مكتملة المعالم، يتوسطها اسم سيدنا: «محمد» صلى الله عليه وسلم، باعتباره سر الأسرار ومبعث الأنوار. وقد لاحظت أيضاً من خلال الحليات المذكورة أن الشكري كان يكتبها خالية من التاريخ، فضلاً عن استعماله في توقيعه؛ عبارة كان يضيفها وهي عبارة: «كاتب السراي لسلطاني» (انظر شكل: 193)، وكان هذا الخطاط يوقع أعماله أيضاً باسم: «خواجة سلطاني»[21]. ولا شك أن إضافته لمثل هاته العبارات يحيلنا ـ بشكل أو بآخر ـ على وظيفته داخل السراي (أو البلاط) السلطاني العثماني، خاصة وأنه كان أستاذاً للسلطان العثماني الملقب بالشهيد: سليم الثالث (1203 ـ 1222هـ / 1789 ـ 1807م).

إضافة إلى ما سبق، نشير إلى أن بعض الحليات أيضاً – وأبرزها حلية نبوية مؤرخة في سنة: 1288هـ / 1871م ليحيى حلمي (ت. 1325هـ / 1907م) – استُخدمت فيها عوض أسماء الخلفاء الراشدين الأربعة، أسماء النبي صلى الله عليه وسلم المشتقة من: «الحمد»، وخاصة أسماء: «محمد»، «أحمد»، «حامد»، «محمود»، كما استخدم في مقامها الثاني عبارة الشهادة: «لا إله إلا الله. محمد رسول الله»، عوض الآية الكريمة التي استخدمها الحافظ عثمان. (انظر شكل: 199).

ومن الحليات النبوية التي تم تغيير كل نصوصها رغم تقيدها بالشكل الكلاسيكي للحلية؛ حلية مؤرخة في سنة: 1280هـ / 1863م، كتبها الخطاط محمد شفيق السيفي (1235 – 1293هـ / 1820 – 1876م)، فاستخدم فيه نصاً مأثوراً يتحدث عن المعجزات العشر لسيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم، حيث كتب في مقامها الأول: الحمدلة (لحمد لله وحده) عوض البسملة (بسم الله الرحمن الرحيم)، ثم أتبعها بعبارة: «عشر معجزات من النبي صلى الله تعالى عليه وسلم». وهي العبارة التي رقمها بخط الثلث الجلي المتراكب على السطر، أما في مقامها الثاني، فكتب بنفس الخط ووفق نفس التركيب والتراكب، عبارة: «اللهم صل وسلم على نبي الرحمة وشفيع الأمة محمد وآله أجمعين». (انظر شكل: 198)

وفي اطار تعليقنا على هذه الحلية، نشير إلى أن الحمدلة تفيد الاستفتاح؛ شأنها في ذلك شأن البسملة، وقد غلب هذا الاستعمال عند المغاربة الذين فضّلوا استفتاح معظم كتبهم ووثائقهم بالحمدلة منذ العصر الموحدي، وربما قبل ذلك، ويكفينا أن نستدل على هذا الأمر: بالعلامة الموحدية (الحمدلة). (راجع شكل: 25، وشكل: 26)، وكذا: بالعلامة السعدية (طغراء الحمدلة)

(راجع على سبيل المثال شكل: 160، وشكل: 168). وهما علامتان سلطانيتان وُضعتا في طرر الوثائق السلطانية من منطلق وظيفتين اثنتين؛ هما: «وظيفة الاستفتاح»، و«وظيفة التوقيع». ولعل هذا الاستعمال وطبيعته في الوثائق المغربية، هو ما دفعنا إلى وضع الحمدلة عوض لبسملة في الحلية النبوية المغربية؛ التي ابتكرنا بناءها الهيكلي، واستخرجنا نصوصها المأثورة، وعناصرها الفنية، من كتب الشمائل والصلوات، والأذكار والأوراد النبوية – المغربية، وهو أمر سنفصّل فيه القول لاحقاً في مكانه وموضعه. (انظر شكل: 225)

من خلال ما سبق، نشير إلى أن كل ما ذكرناه؛ هو في الحقيقة يتعلق بالنصوص المأثورة التي استُعملت في الحلية النبوية – العثمانية، أما فيما يتعلق بالأشكال، فمعلوم أن الحلية التي وضع تصميمها الحافظ عثمان، يُميزها مركزها الذي يتجلى في غرّتها، والذي تمثله الدائرة المخصصة لحلية رسول الله صلى الله عليه وسلم، وهي دائرة محاطة بالهلال الذي اتخذه المسلمون رمزاً لهم. ويحيط بالدائرة والهلال أيضاً دوائر صغيرة خُصّصت لكتابة أسماء الخلفاء الراشدين الأربعة: أبو بكر. عمر. عثمان. علي. (رضي الله تعالى عنهم أجمعين). وذلك وفق ترتيب يرمز إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم الذي يُمثّل نوره بضوء الشمس ونور البدر ليلة التمام، كما يرمز إلى الخلفاء الراشدين المهديين الذين يُمثل نورهم بنور الكواكب الدرية المحيطة به، وربما استلهم الحافظ عثمان ذلك من الحديث النبوي الشريف: «إنما أصحابي بمنزلة النجوم، فأيهم أخذتم بقوله اهتديتم»[22].

لكن على الرغم من ذلك، فإنه يسترعي انتباهنا وجود أنماط يقصر عنها الوصف، إلى درجة أن الحلية النبوية الشريفة نالت اهتمام الخطاطين بشكل

لم ينله أي طراز آخر في الخط العربي، حيث ظهرت فيها أنســاق فنية مختلفة تحيلنا على ذوق كل خطاط وحسه الفني.

فمثــلاً؛ نلاحظ فــي حلية نبوية شــريفة أنجزها الخطــاط العثماني المبدع: مصطفى راقم (1171 – 1241هـ / 1758 – 1826م) سنة: 1205هـ / 1790م، أنه قد تمّت الاســتعاضة فيها عن الشــكل الدائري بالشكل البيضوي. (انظر شكل: 194).

وفــي حليــة أخرى أنجزها مصطفــى عزت (1216 – 1293هــ / 1801 – 1876م) في سنة: 1263هـ / 1847م، تم استبدال نفس الشكل بإكليل نباتي مُزْهر. (انظر شكل: 197).

بــل ونلاحــظ في حليات أخرى أنــه قد تمّ إنجاز بنائها الهيكلي على شــكل مزهريــة مكتملة المعالم، كما نلاحظه – على ســبيل المثال – من خلال حلية نبويــة مُزْهرة مؤرخة في ســنة: 1209هـ / 1794 لأســماء عبرت هانم (ولدت ســنة: 1194هـ / 1780م)، التي قلّدت فيها زوجها وأستاذها محمود جلال الدين (1140 – 1245هـ / 1727 – 1829م)، حيث كتبتها وســنها لا يتجاوز 15 ســنة، فكانــت «عبرة» للخطاطين، حتــى لقّبها العثمانيون باســم: «عبرت» (انظر شكل: 195).

وربمــا تــم الدمج – في نمــاذج أخرى – بيــن الطغراء والحليــة في نفس اللوحة، ليشــكلا بذلك وجهين لعملة واحدة وحســبنا في الاستدلال على ذلك – بحليــة نبوية طغرانية مؤرخة في ســنة: 1223هـ / 1808م؛ أنجزها الخطاط العثماني محمد الوصفي المعروف بـ: «بكبجي زاده» (ت. 1247هـ / 1831م). (انظر شكل: 196).

حلية نبوية للخطاط عبد القادر الشكري (ت. 1221هـ / 1806م)، وهو كاتب السراي السلطاني، وأستاذ السلطان العثماني: سليم الثالث (1203 1222هـ / 1789 1807م)، يظهر من خلالها إضافة عبارة: «لولاك لولاك لما خلقت الأفلاك»، كـ: «مقام ثالث» خلافاً للحلية التقليدية التي لا تتوفر إلا على مقامين اثنين

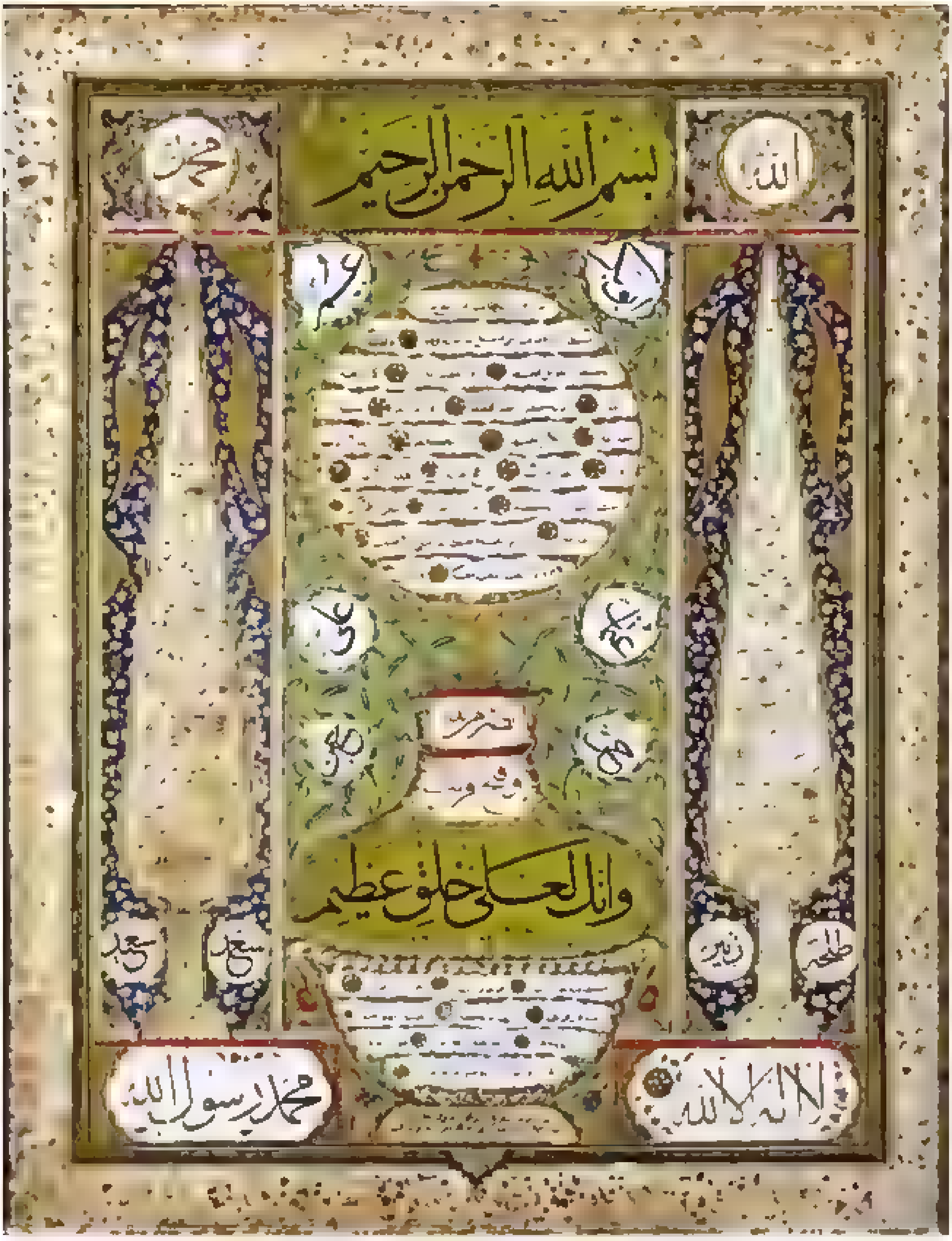
المصدر: متحف شكيب صبانجي إسطنبول، رقم: 0400 140

شكل: 193

حلية نبوية مؤرخة في سنة: 1205هـ / 1790م أنجزها الخطاط العثماني المبدع: مصطفى راقم (1171 – 1241هـ / 1758 – 1826م)، أستاذ السلطان العثماني: محمود الثاني (1223 – 1255هـ / 1808 – 1839م)

المصدر: Turk ve Islam Eserleri Muzesi

شكل: 194



حلية نبوية مزهرة مؤرخة في سنة 1209هـ / 1794 لأسماء عبرت هانم (ولدت سنة 1194هـ / 1780م)، قلدت فيها زوجها وأستاذها محمود جلال الدين (1140 1245هـ / 1727 1829م)، كتبتها وسنها لا يتجاوز 15 سنة، فكانت «عبرة» للخطاطين، حتى لقبها العثمانيون باسم: «عبرت»

المصدر: Özel koleksiyon

شكل: 195

حلية نبوية طغرائية مؤرخة في سنة: 1223هـ / 1808م، أنجزها محمد الوصفي
المعروف بـ: «بكنجي زاده» (ت. 1247هـ / 1831م)
المصدر: متحف شكيب صبانجي إسطنبول، رقم: 0095 140
شكل: 196

حلية نبوية مؤرخة في سنة: 1263هـ / 1847م، أنجزها القاضي عسكر: مصطفى عزت (1216 - 1293هـ / 1801 - 1876م) للسلطان العثماني عبد المجيد الأول (1255 – 1277هـ / 1839 - 1861)

المصدر: Koleksiyonluk Sanatsal Baskılar

شكل: 197

حلية مورخة في سنة: 1280هـ / 1863م، كتبها الخطاط محمد شفيق السيفي

(1235   1293هـ / 1820   1876م)

شكل: 198

حلية مؤرخة في سنة: 1288هـ / 1871م، أنجزها الخطاط يحيى حلمي

(ت. 1325هـ / 1907م)

المصدر: متحف شكيب صبانجي - إسطنبول، رقم: 0085 - 140

شكل: 199

حلية مؤرخة في سنة: 1317هـ / 1899م تمثل دعاء النجاة من الطاعون، انجزها الخطاط
أحمد العارف الفلبوي الشقال (1252   1327هـ / 1836   1909م)
شكل: 200

ومهما يكن الأمر، فقد اكتسبت الحلية النبوية الشريفة أهمية كبيرة في كافة أقطار العالم الإسلامي، وفي تركيا – تحديداً – زمن الدولة العثمانية، حيث وُظفت كلوحة لنيل الإجازة عند الخطاطين العثمانيين والأتراك، «وقد ظلت هذه الإجازة التقليدية أرفع تقديراً وأكثر أهمية لدى الخطاطين جميعاً، ومنهم العثمانيون بخاصة، حتى بعد ظهور (شهادت نامه) التي صارت (مدرسة الخطاطين) العثمانية تمنحها للمتخرجين فيها»[23].

والملاحظ أن هذا التقليد قد استمر في أوساط الخطاطين العثمانيين رغم سقوط الدولة العثمانية سنة: 1342هـ / 1924م، حيث صارت الحلية النبوية الشريفة – علاوةً عن كونها إجازة – ربما قد تُرفق في بعض الأحيان بتقدير «أشبه ما يكون بالتقدير الخاص الذي يمنحه كبار أساتذة الخط للخطاطين الحاصلين على الإجازة من المتميزين في إجادة الخطوط، وقد يعدل هذ التقدير في عُرف أهل الخط أكثر من الإجازة. ويمكن القول بأن هذا التقدير كان قد ابتكره الخطاط حامد الامدي عندما منحه لاثنين من كبار الخطاطين العراقيين الذين تتلمذوا عليه، وهما: الخطاط هاشم محمد البغدادي (1336 – 1393هـ / 1917 – 1973م)، والخطاط يوسف ذنون الموصلي (ولد سنة: 1351هـ / 1932م)»[24].

ويعتبر الخطاط: هاشم محمد البغدادي من أبرز الخطاطين العرب – إن لم يكن أبرزهم – ممن نالوا إجازتهم سنة: 1370هـ / 1951م من اخر الخطاطين العثمانيين: موسى عزمي المعروف بـ: «حامد أيتاج الامدي» (1309 – 1402هـ / 1891 – 1982م)، وهي على شكل حلية نبوية شريفة وفق طرازها التقليدي الذي وضعه الحافظ عثمان. (انظر شكل: 201).

إجازة الخطاط العراقي هاشم محمد البغدادي (1336 1393هـ / 1917 - 1973م)، من طرف أستاذه حامد الامدي سنة: 1370هـ/1951م، وهي عبارة عن حلية نبوية شريفة تقليدية
شكل: 201

إجازة الخطاط التركي حسن جلبي (ولد سنة 1356هـ - 1937م)، من طرف أستاذه حامد الآمدي سنة 1391هـ - 1971م، وهي عبارة عن حلية نبوية شريفة تقليدية

شكل: 202

أما فيما يتعلق بالخطاطين الأتراك، فيعتبر: الشيخ حسن جلبي (ولد سنة: 1356هـ / 1937م)، من أبرز الخطاطين الذين نالوا الإجازة التقليدية بسندها العثماني المتواتر، وذلك من خلال إنجازه لحلية نبوية أجازه من خلالها أستاذه: حامد الآمدي سنة: 1391هـ / 1971م (انظر شكل: 202)، لتستمر بذلك السلسلة العثمانية في منح الإجازة عن طريق هذا الخطاط على وجه التحديد، وذلك بعد تبنيه من طرف مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية بإسطنبول (إرسيكا).

ولنربط سلسلة السند العثماني بالخطاطين المغاربة في إنجاز الحلية النبوية تحديداً، نشير في هذا السياق، إلى أن الخطاط محمد أمزيل (ولد سنة: 1384هـ / 1964م)، يعتبر أول خطاط مغربي ينال إجازته في خطي: الثلث والنسخ بإنجازه لحلية نبوية سنة: 1418هـ / 1997م، تحت إشراف أستاذه: حسن جلبي[25]، حيث شهد له فيها، كما هو مثبت في: «نص الإجازة» أسفل الحلية، بـ: «الإتقان والإجادة لأصول فن الخط، ومراعاته لها [أي: الحلية الشريفة]، ومتابعته لأسلوب الأسلاف الكرام، من حيث كان جديراً للإجازة برسم توقيعه تحت إنجازاته»، وقد شهد بصحة ذلك، كما هو مثبت في: «نص التزكية»، الخطاط التركي المبدع: داود بكتاش – وهو ايضاً من تلاميذ جلبي – حيث يبدو نص شهادته أسفل الحلية مرقوماً بخط الإجازة إلى جوار نص أستاذه المرقوم بنفس الخط، ومن ضمن ما جاء في كلمته: «.. فقد راقني ما أبدعته أنامل السيد محمد أمزيل لإتقانه الفائق للقواعد الأصيلة لفن الخط، ومراعاته للالتزام التام بالأسلوب التراثي الذي شدّني لتقديم هذه التزكية لإثبات كفاءته العبية..». (انظر شكل: 203).

وقد استثمر الخطاط محمد أمزيل تأملاته ومهاراته في الخطوط المشرقية،

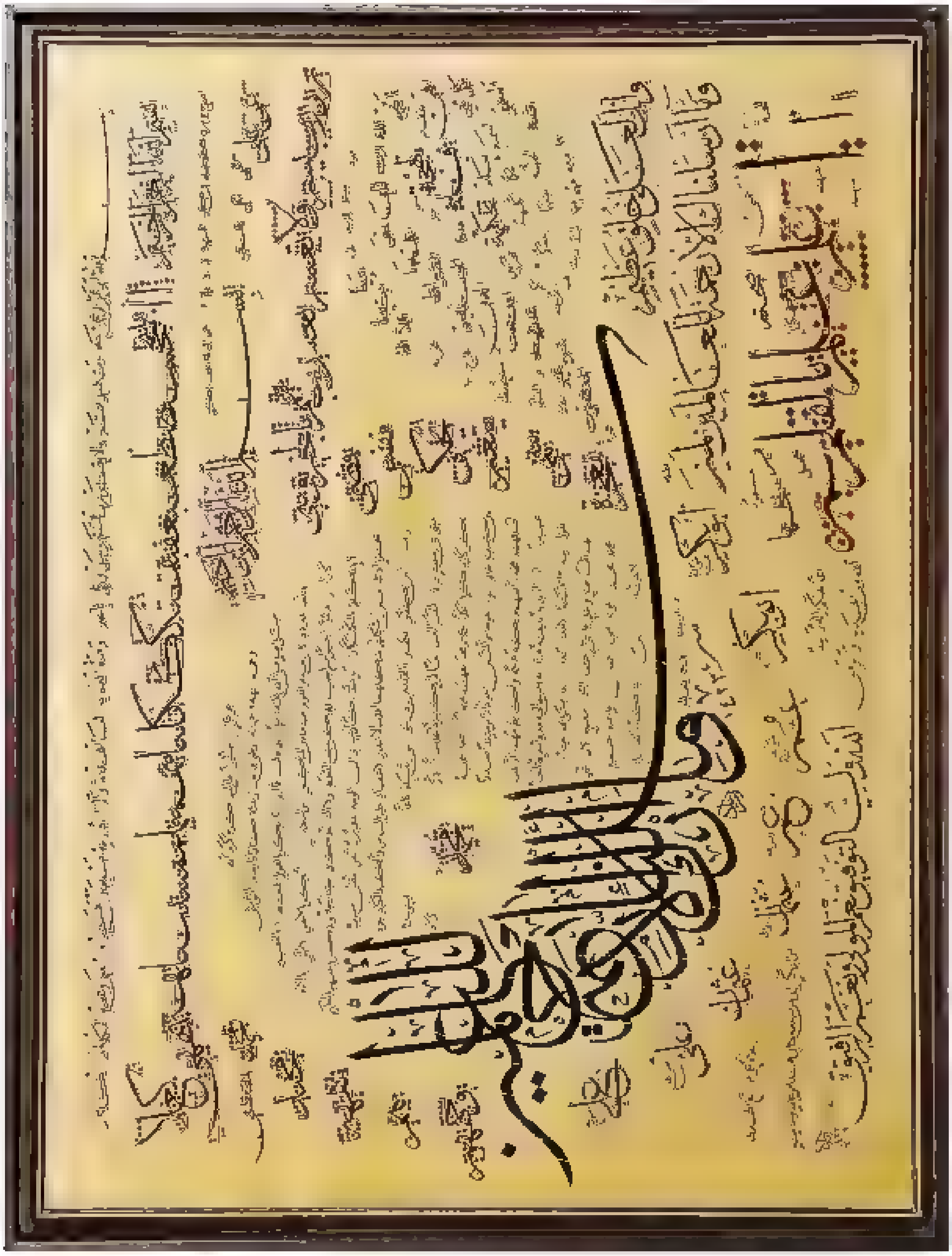
فأنجـز في سـنة: 1423هـ / 2002م، حلية نبوية أخـرى بإخراج فريد ومبتكر؛ على شكل مشق تعليمي لخطي: الثلث والنسخ، حيث جمع فيها معظم عناصر ونصـوص الحليـة النبوية بطرازها العثماني: كالشـكل الدائري، والبسـملة، وأسـماء الخلفاء الراشـدين الأربعـة، والآيتين الكريمتيـن: «وإنك لعلى خلق عظيم»[26]. «وما أرسلناك إلا رحمة للعالمين»[27]، فضلاً عن عناصر أخرى من اختياره ضمّنها في لوحته. (انظر شكل: 204).

ومن خلال هذه الحلية، يشد انتباهنا التركيب المبتكر في آية: «وما أرسلناك إلا رحمة للعالمين»، وهو تركيب غير معهود في الثلث الجلي؛ الذي ارتبطت تراكيبه في المدرسة العثمانية بالأشكال الهندسية، كالشكل المستطيل (التركيب على السطر)، والشكلين: الدائري والبيضوي والأسطواني، فضلاً عن الشكل المثلث أو الهرمي، الذي لم يُستعمل من قبل الخطاطين العثمانيين إلا لماماً.

والجدير بالذكر، أن هذا الأسلوب في التركيب والتراكب الذي استُعمل في هذه الحلية النبوية، أصبح هو السـمة الغالبة في لوحات هذا الخطاط، وخاصة في لوحاته التي نمق نصوصها بخط الثلث الجلي.

حلية نبوية عثمانية الطراز، كُتبت بخطي الثلث والنسخ، أنجزها الخطاط المغربي محمد أمزيل وهي أول إجازة خطية في الحلية النبوية الشريفة، ينالها خطاط مغربي من الخطاط التركي حسن جلبي

شكل: 203



«حلية المشق» أو «مشق الحلية»، وهي حلية نبوية فريدة بخطي الثلث والنسخ، أنجزها الخطاط المغربي محمد أمزيل سنة: 1423هـ / 2002م

المصدر: من مقتنيات متحف الشارقة للفنون.

شكل: 204

2 - الحلية النبوية الشريفة في المغرب (دراسة تركيبية):

قام بعض الخطاطين المغاربة المعاصرين باستبدال الخطوط المشرقية بأخرى مغربية في إنجاز الحلية النبوية، ولم يجدوا في ذلك أية غضاضة، ورغم أن هذه المزاوجة الفنية فريدة بامتياز، إلا أنها تنم عن إسقاط النمط أو الطراز المشرقي – العثماني على تصميم الحلية المغربية، التي يُفترض أنها تملك شكلاً مستقلاً منبثقاً من كتب الشمائل والأذكار والأوراد والمديح والصلوات التي اشتهر بها المغاربة.

ويعتبر الخطاط بلعيد حميدي (ولد سنة: 1379هـ / 1959م)، أشهر خطاط مغربي أنجز حلية مغربية الخط والزخرفة وفق الطراز العثماني الذي وضعه الحافظ عثمان، ويبدو من خلال تاريخ الحلية التي نمقها، والذي يرجع إلى أواخر محرم 1418هـ / يونيو 1997م؛ أنها أول حلية كُتبت بخط مغربي (انظر شكل: 205). (انظر أيضاً حلية أخرى لنفس الخطاط في الشكل: 206)[28]، وقد تزامن تاريخ إنجازه لهذه الحلية مع تحصيره لنيل الإجازة في خطي: الثلث والنسخ بالسند العثماني المتواتر[29]، وهي الإجازة التي سيحصل عليها في نفس السنة (1418هـ / 1997م) من أستاذه حسن جلبي[30]. ولأن الفرع لا يخالف أصله، فقد اقتفى الخطاط الشاب سليم حميدي خطى والده، وحذا حذوه في الخطوط المشرقية التي سينال فيها الإجازة من أستاذه وأستاذ والده: حسن جلبي في: 19 جمادى الثانية 1434هـ / 30 أبريل 2013م، ليكون بذلك أصغر خطاط ينال هذا الاستحقاق[31].

وقد تسابق الخطاطون المغاربة بعد ذلك في إنجاز الحليات النبوية الشريفة بمختلف الخطوط المغربية، وخاصة بخطي: الثلث المغربي والمبسوط، ومن

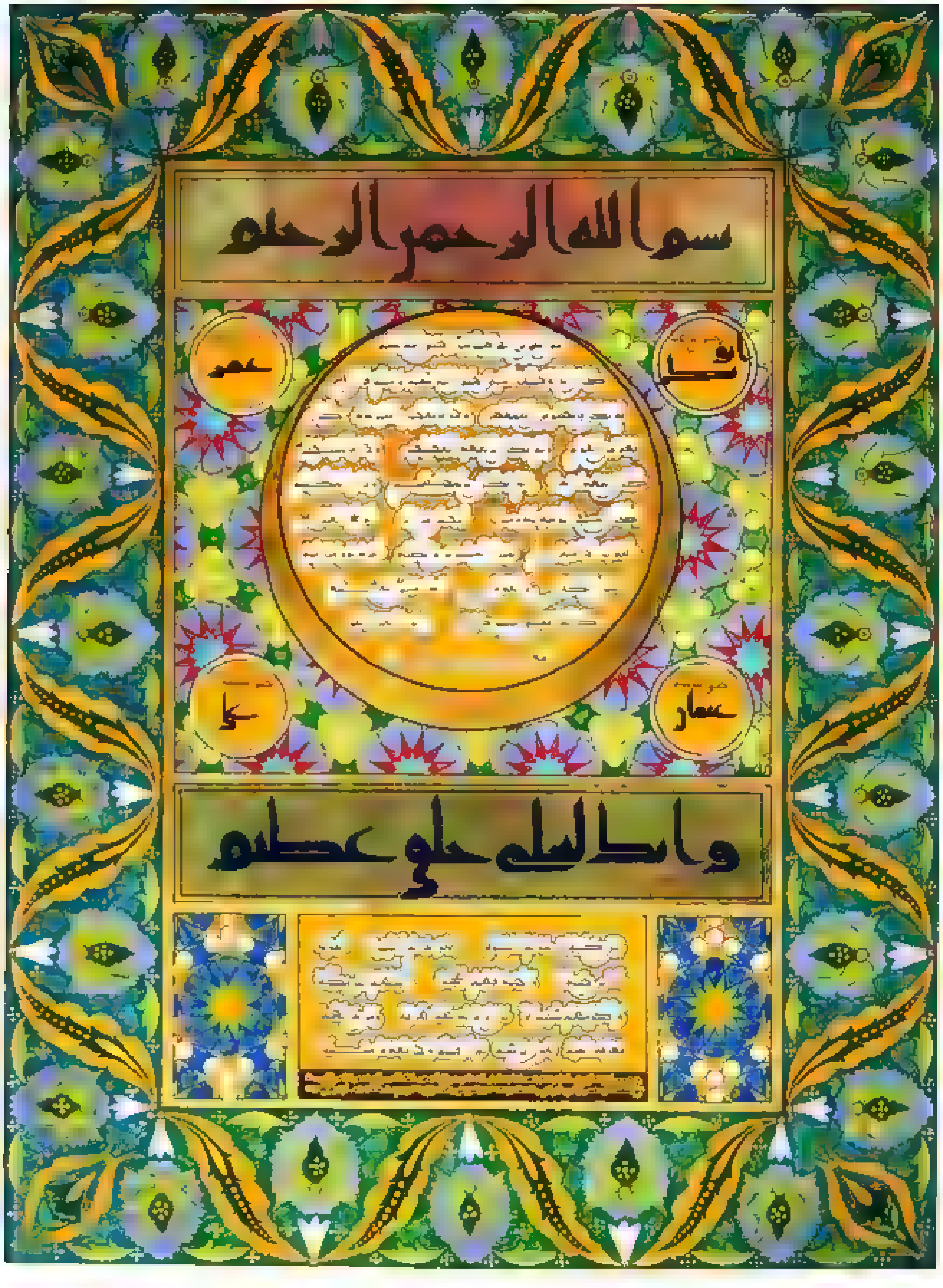
الخطاطين الذين اشتغلوا على الحلية النبوية؛ الخطاط علي بنعياش رحمه الله (1384 – 1428هـ / 1964 – 2007م) الذي يعتبر ثاني أبرز خطاط مغربي اشتغل على الحلية بالخطوط المغربية، وذلك حسب ما تؤكده التواريخ الثابتة بشواهدها المادية؛ حيث أنجز حلية بديعة سنة: 1423هـ / 2002م (انظر شكل: 207). والجدير بالذكر أنّ الخطاط علي بن عياش يعتبر ثالث الخطاطين المغاربة الذين نالوا الإجازة – بعد بلعيد وأمزيل – من الشيخ حسن جلبي في الثلث والنسخ، ليكون بذلك «ثالثة الأثافي»، حيث نالها – رحمه الله – سنة: 1419هـ / 1998م[32]

ورابع هؤلاء، كان الخطاط جمال بنسعيد (ولد سنة: 1386هـ / 1966م) الذي نال نفس الإجازة في خطي: الديواني وجليّه، حيث تسلّمها في حفل مراسيم منح الإجازات؛ الذي نظمه مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية بإسطنبول (إرسيكا) في 20 ربيع الأول 1426هـ / 29 أبريل 2005م[33]. وقد كان هذا الخطاط من ضمن الخطاطين المغاربة الذين نمقوا الحلية النبوية الشريفة بالخطوط المغربية، حيث تشهد على ذلك؛ الحلية المؤرخة في سنة: 1430هـ / 2009م، والتي يظهر من خلالها أنها بزخرفة نباتية مغربية أصيلة، أنجزها المزخرف المغربي المبدع: عبد الله الوزاني. (انظر شكل: 208).

وفي مراحل لاحقة قام الخطاط والمزخرف علي الداهية بإنجاز حلية مغربية الخط والزخرفة، فنال بها الإجازة من أستاذه: محمد المعلمين في خطي: الثلث المغربي والمبسوط، في فاتح ذي الحجة 1434هـ / 29 أكتوبر 2011م، ليكون بذلك أول من حصل على إجازة في الخط المغربي برسم الحلية النبوية الشريفة[34]، وقد ذُيلت الحلية بتوقيع وإجازة أستاذه: محمد المعلمين بالخط المجوهر، وشهد بصحة ذلك: د. محمد المعراوي باعتباره رئيساً للّجنة

الوطنية لجائزة محمد السادس لفن الخط المغربي. وأقل ما يمكن قوله عن هذه الإجازة، هي أنها قد اتبعت في طريقتها؛ طريقة المدرسة العثمانية في رسم الحلية النبوية الشريفة، بدءاً بالبسملة في طُرّتها، وانتهاء بـ: «نص الإجازة» و«نص التزكية» في ذيلها (انظر شكل: 209، وقارنه بالشكل: 203 الذي يمثّل الحلية التي نال بها محمد أمزيل إجازته في خطي الثلث والنسخ).

وللإشارة، فإننا قد قمنا بدراسة هذه الحليات دراسة مستفيضة في كتابنا: «الحلية النبوية والنعال الشريفة بين المشرق والمغرب»[35]. وبالطبع يبقى كل ما توصلنا إليه، هو مبني على ما انتهى إلى علمنا القاصر، من منطلق الشواهد المادية التي حصلنا عليها باعتبارها وثائق تؤرخ لهذا الأمر، و«الثقة في الوثيقة» – شرط صحتها – كما يقال، والله تعالى أعلى وأعلم. لذلك؛ فإننا نهيب بالباحثين والمهتمين أن يعمّقوا البحث في هذا الموضوع، والله المستعان.



حلية نبوية مغربية الخط والزخرفة، عثمانية الطراز، أنجزها الخطاط المغربي حميدي بلعيد،
وهي أوّل حلية حُرّرت بخط مغربي كما يظهر ذلك من خلال تاريخها
(أواخر محرم 1418هـ / يونيو 1997م)
شكل: 205

حلية نبوية مؤرخة في سنة 1431هـ / 2010م، أنجزها بلعيد حميدي بمناسبة ملتقى مجمع الملك فهد لأشهر خطاطي المصحف الشريف في العالم الذي نُظم سنة:
1432هـ / 2011م بالمدينة المنورة

المصدر: (الكتاب الوثائقي) لملتقى مجمع الملك فهد لأشهر خطاطي المصحف الشريف في العالم، المدينة المنورة، 2011م، ص: 107.

شكل: 206

حلية نبوية مؤرخة في سنة: 1423هـ / 2002م، أنجزها علي بعياش رحمه الله، حيث يعتبر ثاني أبرز خطط مغربي اشتغل على الحلية العثمانية بالخطوط المغربية، وذلك حسب ما تؤكده التواريخ الثابتة بشواهدها المادية

شكل: 207

حلية نبوية مؤرخة في سنة 1430هـ / 2009م، نمقها بالخط المغربي، الخطاط جمال بنسعيد، وأنجز زخارفها: المزخرف المغربي المبدع عبد الله لوزاني

المصدر: متحف طارق رجب - الكويت

شكل: 208

حلية نبوية على شكل إجازة؛ مغربية الخط والزخرفة، عثمانية الطراز، أجيز بها الخطاط المغربي علي الداهية من طرف أستاذه محمد المعلمين في خطي: الثلث المغربي والمبسوط، وشهد بصحتها د. محمد المعراوي، على غرار الطريقة التركية العثمانية في منح الإجازات. ويعتبر هذا الخطاط أول من حصل على إجازة في الخط المغربي برسم الحلية النبوية

المصدر: الدليل المرجعي لجائزة محمد السادس لفن الخط المغربي، الدورة الخامسة. 2012م، ص: 58 - 59.

شكل: 209

3 - الحليـــة المغربيـــة الأصيلة من خلال مصادرها وشـــواهدها المادية:

قام الجزولي في كتابه: «دلائل الخيرات»، بجمع صفات رسول الله صلى الله عليه وسـلم، مشـفوعة بمجموعة من الصور الرمزية التي وضعها النساخ من بعده في العصر السعدي، وذلك بناءً على ما وصل إلينا من نسخ مخطوطة لهذا الكتاب. ومن الصور الرمزية التي وظفت في رسم الحلية النبوية المغربية، علاوة على مرسوم الخط: المسجد النبوي وروضته الشريفة، والمسجد الحرام وكعبته المشـرفة، والنعـال النبوية وأمثلتها.. إلى غير ذلـك من الصور التي ترمـز إلـى النبي صلى الله عليه وسـلم وإلى سـيرته الغـراء... وبالطبع فإننا لـم ننطلـق في تأصيلنـا المفاهيمي والفنـي إلا من خلال شـواهد مادية تعزز ما قلناه، وهنا نسـتدل – على سـبيل المثال – بنسـخة مخطوطة نفيسـة لهذا الكتاب، ترجع إلى العصر السعدي حسب إفادة المصدر الذي تحفظ فيه (انظر شـكل: 210)، وما يعزز نسـبتها إلى العصر السعدي – وليس العلوي – شكل الخطوط والزخارف، فضلاً عن الشكل المربع للنسخة، ومعلوم أن هذا الشكل من الأشـكال النادرة في صناعة المخطوط المغربي، وغالباً ما كان يسـتعمل فـي المصاحف القرآنية، وربما ذلك راجع إلى قداسـته بحكم ارتباطه بشـكل الكعبة المشرفة؛ قبلة المسلمين، وقد كاد الغرب الإسلامي وخاصة الأندلس والمغرب – ينفرد بهذا الشـكل الذي يعتبر سـمة مميزة في شكل المخطوطات المغربيـة، ولكن سـرعان ما تـم الرجوع في الأندلس إلى اسـتعمال الشـكل الطبيعي للمخطوط، ألا وهو الشـكل العمودي الـذي يعرف بـ: «الكوديكس» (Codex)، أمـا في المغرب، فإن الشـكل المربع للمخطوط بقي متداولاً بصفة محصورة في العصرين: المريني والسعدي، وبعد سقوط الدولة السعدية انتهى

استعمال هذا الشكل في صناعة المخطوط المغربي عامة، وحلّ محله الشكل العمودي نهائياً.. هذا بالطبع دون أن نغفل بعض الاستثناءات القليلة التي ظل المخطوط يتقيد فيها بالشكل المربع إلى حدود القرن: 19م[36].

على هذا الفهم إذاً، يمكن اعتبار أول حلية نبوية، جمعت بين النص الوصفي للرسول صلى الله عليه وسلم، والصور الرمزية المعبرة عن ذلك، هي كتاب: «دلائل الخيرات» للجزولي – على ما فيه من علل – باعتباره حسب المغاربة؛ أجلّ وصف للنبي صلى الله عليه وسلم خَلقاً وخُلقاً من حيث المعنى، أما من حيث المبنى أو الشكل، فقد تم إخراج نسخه وتحليتها بمجموعة من الرموز المقدسة، كالنعل النبوي، واسمه صلى الله عليه وسلم، محاطاً بأسماء الخلفاء الراشدين، وباقي العشرة المبشرين بالجنة، وسبطيه الأمجدين: «الحسن» و«الحسين»، وأمهما سيدتنا فاطمة الزهراء رضي الله تعالى عنها.. علاوة على ذلك، تعتبر الزخرفة بمختلف أنواعها من العناصر الأساسية في إخراج الحلية النبوية كما يمثله (الشكل: 211)، الذي ركبناه من خلال الاعتماد على صفحات نسخة مخطوطة لدلائل الخيرات، محفوظة بالمكتبة الوطنية بباريس، تحت رقم:Arabe 6983 .

فمن خلال تأملنا للشكل المذكور، نلاحظ وجود أسماء الخلفاء الراشدين، متوّجة باسم الرسول صلى الله عليه وسلم، ونسبه المتسلسل الذي تتوسطه زخرفة ترمز إلى الشمس والهلال، وهما يرمزان بدورهما إلى نوره صلى الله عليه وسلم، أي: أنه شمس وبدر أضاء الأرض بطلعته السنية، حيث أخرج العالم من الظلمات إلى النور، وهذا أشبه ما يكون بتلك الهالة النورانية التي نجدها في الصور المزعومة للمسيح ومريم عليهما السلام عند النصارى، هؤلاء الذين ينزعون إلى تجسيد معتقداتهم، ولأن المسلمين السُّنَّة – على خلاف الشيعة

الذين شابهوا النصارى في ذلك – لا ينزعون إلى التجسيد، فإنهم قد رمزوا إلى النبي صلى الله عليه وسلم بكتابة اسمه خطّاً، عوض رسم صورته، واكتفوا بإحاطة اسمه الشريف بتلك الهالة المذكورة التي تجمع بين ضوء الشمس ونور القمر، وهو ما استفاد منه لحافظ عثمان، وربما سبقه في ذلك أولئك الخطاطين المغاربة، الذين حرصوا على استنسخ كتاب: «دلائل الخيرات» للجزولي، ومنه يمكن اعتبار كتاب دلائل الخيرات: «حلية نبوية شاملة مفصلة».

وللإشارة، فانني قد لجأت في (الشكل: 211)، إلى استخدام تقنية التجميع، أي: تجميع الصفحات المتفرقة في دلائل الخيرات في صفحة واحدة، على شكل لوحة نبوية (حلية)، تتضمن الصفات الخَلقية والخُلقية للرسول صلى الله عليه وسلم، إضافة إلى الصور التي ترمز إليه. ومسألة التجميع هذه، اعتمدت فيها على منهج تسلسلي يعطينا الصورة الشاملة، والوصف الجامع لحلية نبينا صلى الله عليه وسلم، وما قمت به ليس اجتهاداً بقدر ما هو اقتباس، كما أنه ليس إسقاطاً لمفاهيم فنية مشرقية (أي: وضع حلية الرسول صلى الله عليه وسلم في لوحة واحدة)، بقدر ما هو تجسيد لمفاهيم فنية مغربية تتجلى في التفصيل الشمولي لحليته صلى الله عليه وسلم في سفر متعدد الصفحات، وهنا نخص بالذكر كتاب: دلائل الخيرات. والاقتباس الذي تحدثت عنه، هو اقتباس من بعض الأعمال المغربية التي لخّصت حلية دلائل الخيرات النبوية في لوحة واحدة، على شكل حلية جامعة – وفق أنماط وسمات فنية ذات طابع مغربي – كما هو الشأن بالنسبة للحلية النبوية؛ التي أنجزها: «أحمد التادلي»، وأطلق عليها اسم: «الروض»، ويشير محمد المنوني إلى أنه قد وقف على لوحتين لهذا الخطاط؛ إحداهما من معلّقات قاعة المطالعة في الخزانة العامة بالرباط[37] في حجم كبير عريض، وكُتب في أسفلها: «وكان الفراغ من هذا الروض المبارك سادس شعبان، عام خمسة وأربعين وثلاثمائة وألف [6

شـعبان 1345هـ / 9 فبراير 1927م] على يد أحمد بن محمد بن محمد بن محمد بن عبد القادر بن علي التادلي الرباطي»[38].

والثانية تصغر عن الأولى؛ اشـتغل فيه بمدينة آسـفي، برسم مشهد الشيخ أبي محمد صالح، حيث لا تزال معلقة به، وكُتب في آخرها: «تم هذا الروض المبـارك، علـى يد كاتبه أحمد بـن محمد التادلي الرباطـي، كان الله له آمين، بآسفي، في فاتح محرم عام 1353هـ [16 أبريل1934م]»، وقد وقف – المنوني – على هذه اللوحة بمكانها المشار إليه رفقة د. عمر أفا زوال يوم الأحد 11 ذو القعدة 1408 / 26 يونيو 1988م[39].

وتسـمية التادلي للوحته باسـم الروض، فيه إشـارة إلى: الروضة النبوية الشـريفة، علـى صاحبها أفضل الصلاة وأزكى السـلام، حيـث – يغلب على الظن – أنه قد اسـتلهم معانيها ومواضيعهـا الفنية، من كتاب دلائل الخيرات، كما نلاحظه من خلال لوحة محفوظة بالخزانة العلمية الصبيحية بمدينة سـلا أنجزها هذا الخطاط، حيث تشـتمل على رسوم تدل على قبره الشريف، صلى الله عليه وسلم، إضافة إلى الحرم المكي الذي تتوسطه الكعبة المشرفة، فضلاً عـن الأذكار التـي تحيط باللوحة، وتتوزع داخلها فـي أعمدة أفقية وعمودية، تفصلهـا عقدات كتابية زخرفية بالخـط الكوفي المربع، تحمل عبارة : «بركة محمد»، وتتوسـط هذه العبارة أيضاً؛ اللوحة بشكل أضخم لافت للنظر، حيث تفصل بين زوجين متناظرين يمثلان نعال رسـول الله صلى الله عليه وسـلم، وقد وضع الخطاط أيضاً اسـم: «الله» عز وجل عن اليمين، وبجانبه المسـجد الحرام كتعبير عن جلاله، بينما وضع اسم: «محمد» – صلى الله عليه وسلم – إلى اليسار وبجانبه الروضة الشريفة كتعبير عن جماله، ومنه يمكن القول إن هذه اللوحة، تشـتمل على عدة حليـات، يتداخل فيها العنصر الخطي بالعنصر الزخرفي، إضافة إلى الرسـوم الرمزية للمواقع المقدسـة. وباختصار: يمكن

القـول إن صاحب الروض، لخص كل الأبعـاد الروحية، والأفكار الفنية التي وردت في كتاب دلائل الخيرات، وجمعها في لوحة واحدة. (انظر شكل: 212).

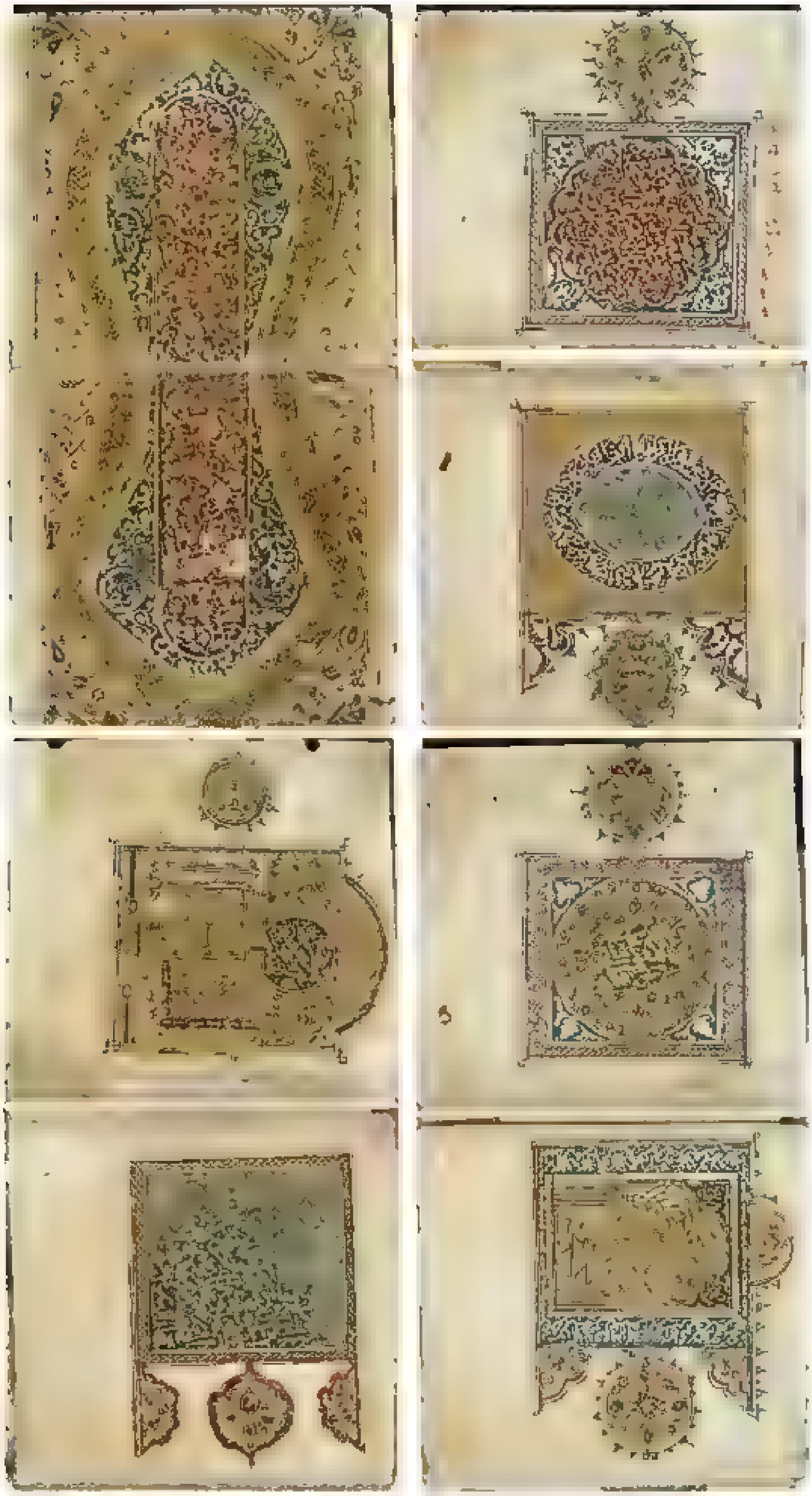
وللإشـارة، فإنه يوجد فـي متحف هافارد لوحة مشـابهة لها، تحمل نفس التفاصيـل (انظر شـكل: 213)، كمـا توجد ثلاث لوحات أخريـات وفق نفس النمط؛ متباينة الأحجام، وقفت عليها بمتحف طارق رجب بالكويت.

وبُغية التعرف على بعض عناصر هـذه اللوحات أو الحليـات المغربية؛ قمنا بجمع جملة من صورها الرمزية بشكل أكبر وأوضح في (لشكل: 214)، وذلك حتى نُظهر بعض تفاصيلها الدقيقة.

أخيراً وليس آخراً، نشير إلى أن لوحات الروض عادة ما تكون استطالتها أفقية، خلافاً للحليات النبوية المشرقية التي تكون استطالتها عمودية، ولعل هذا راجع إلى طبيعة العناصر الفنية والنصية التي تحكمت في شكل وتوزيع كل منهما.

لكن على الرغم من ذلك، فإن هذا لم يمنع من ظهور حليات نبوية مشرقية مسـتطيلة اسـتطالة أفقية على غـرار لوحة الروض، ولإثبـات هذا المعطى؛ نسـتدل بحليتين عثمانيتيـن اثنتين، أولاهما: أنجزها السـيد إبراهيم سـكوتي أفندي (ت. 1250هـ / 1834م). (انظر شـكل: 215). والثانية: أنجزها السلطان العثمانـي عبـد المجيـد الأول (1255 – 1277هـ / 1839 – 1861)، في سـنة: 1271هـ / 1855م (انظر شكل: 216).

مقابـل ذلك؛ وجدنا أيضاً لوحات مغربية تشـبه لوحـة الروض في معظم العناصـر الفنيـة والروحيـة التـي تزينها، إلا أنهـا اختلفت عنها في الشـكل والتوزيع، حيث اتخذت شـكلاً عمودياً على غرار لحليات المشـرقية. (انظر الأشكال: 217، 218، 219).

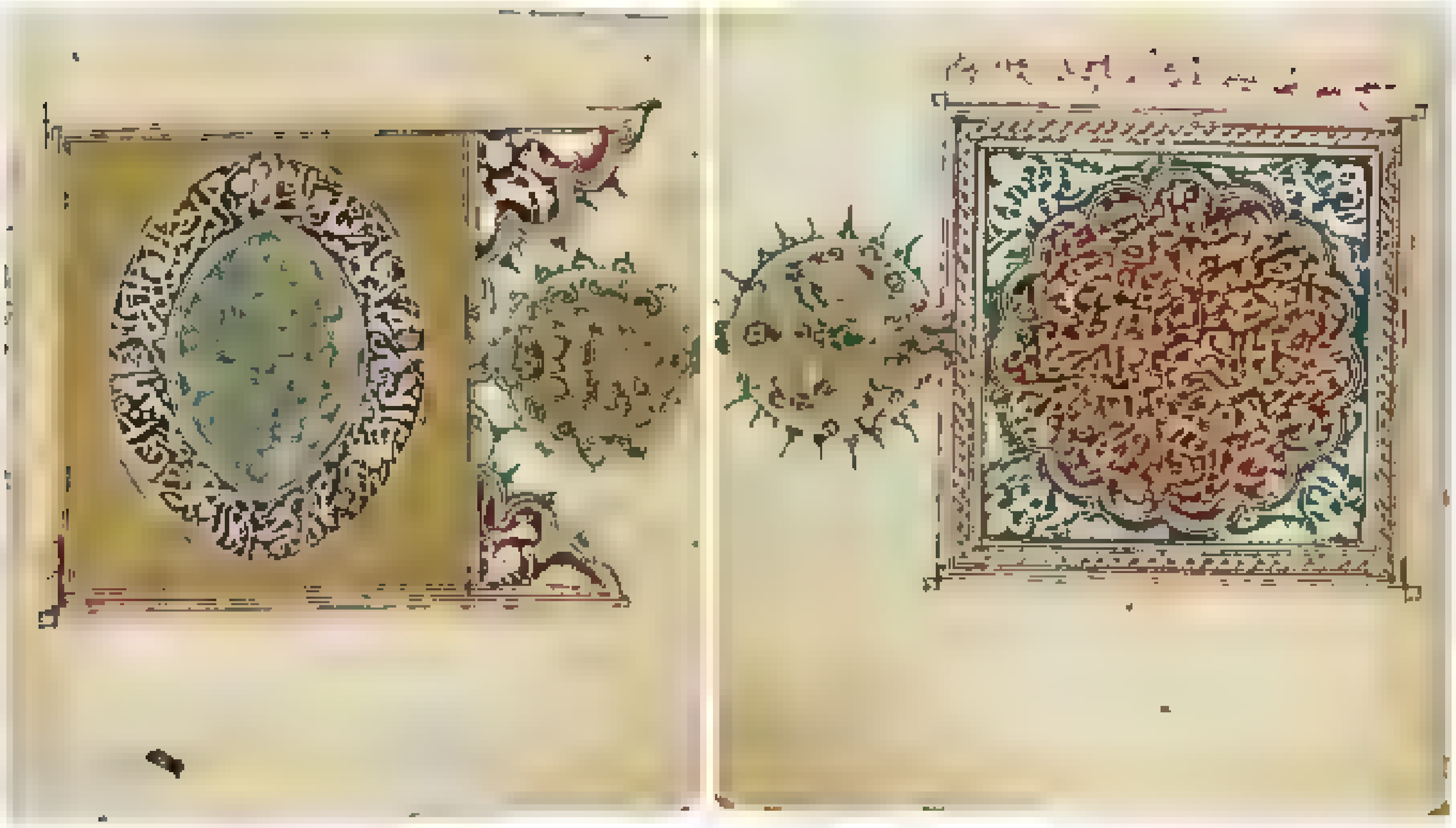


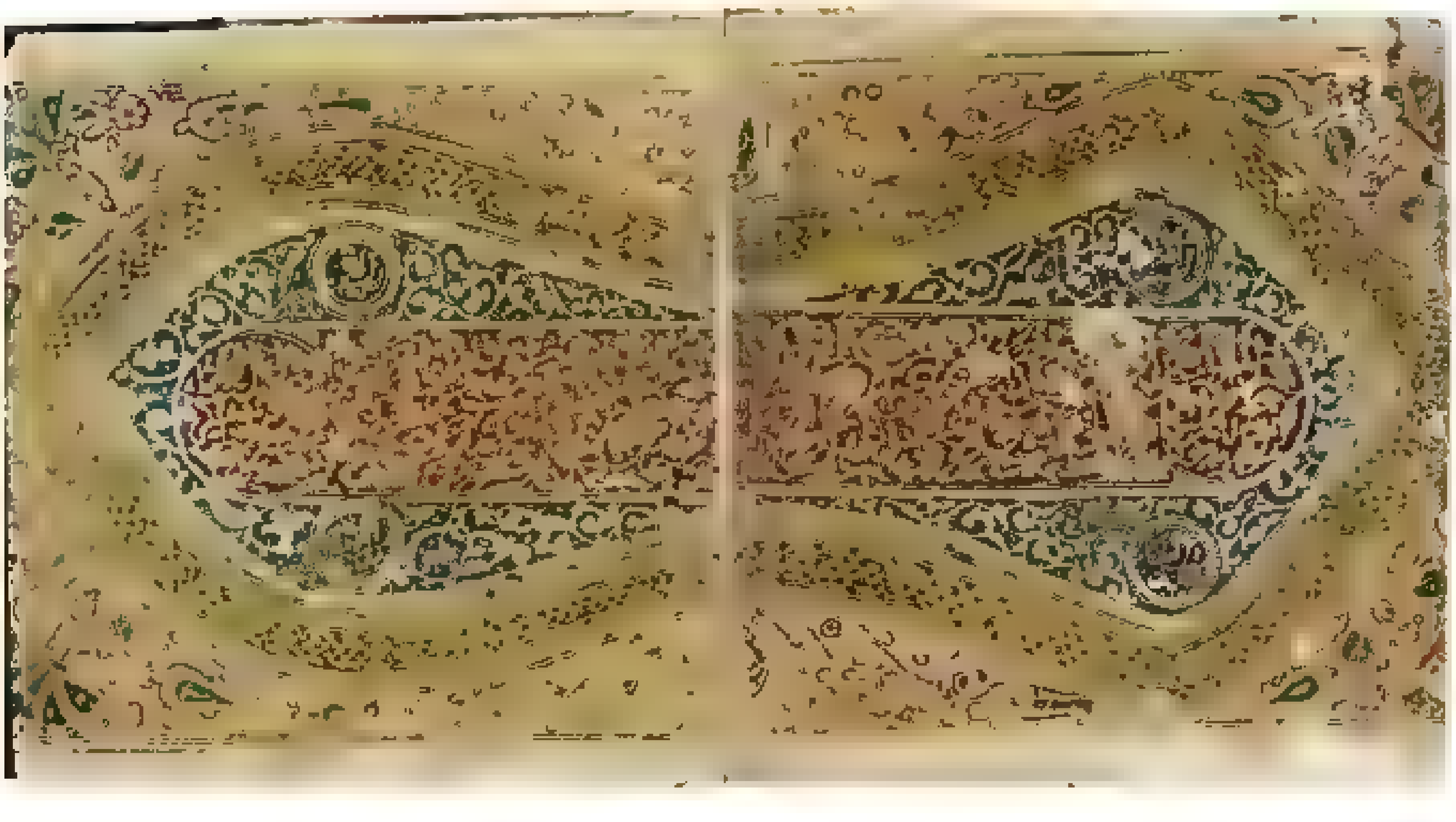
نسخة بديعة من كتب دلائل الخيرات، ترجع إلى القرن 16 حسب إفادة المصدر المعني

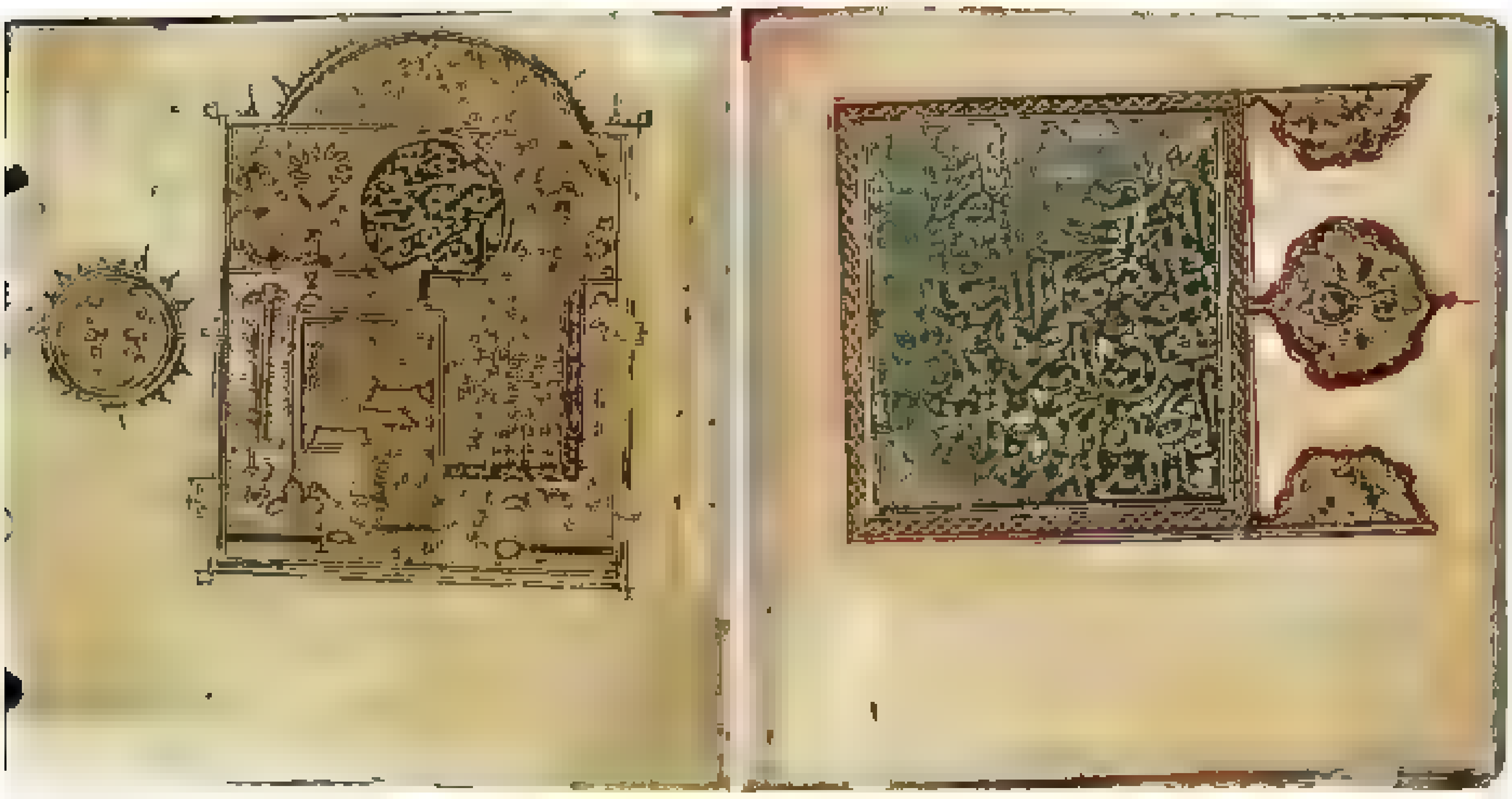
المصدر: المتحف الفني هافارد آرتْ. رقم: 11 1984.464

شكل: 210

بعض تفاصيل الشكل: 210

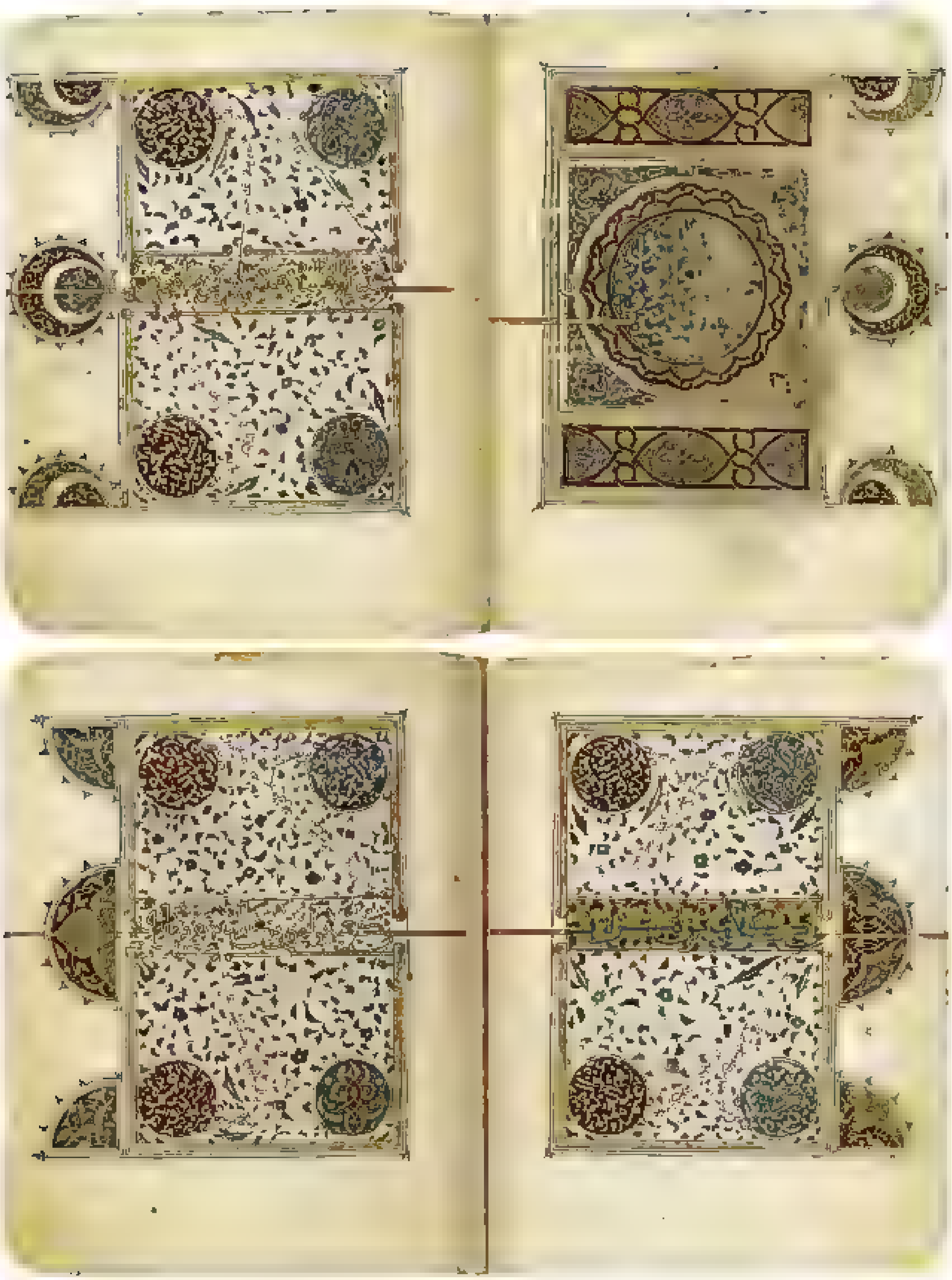


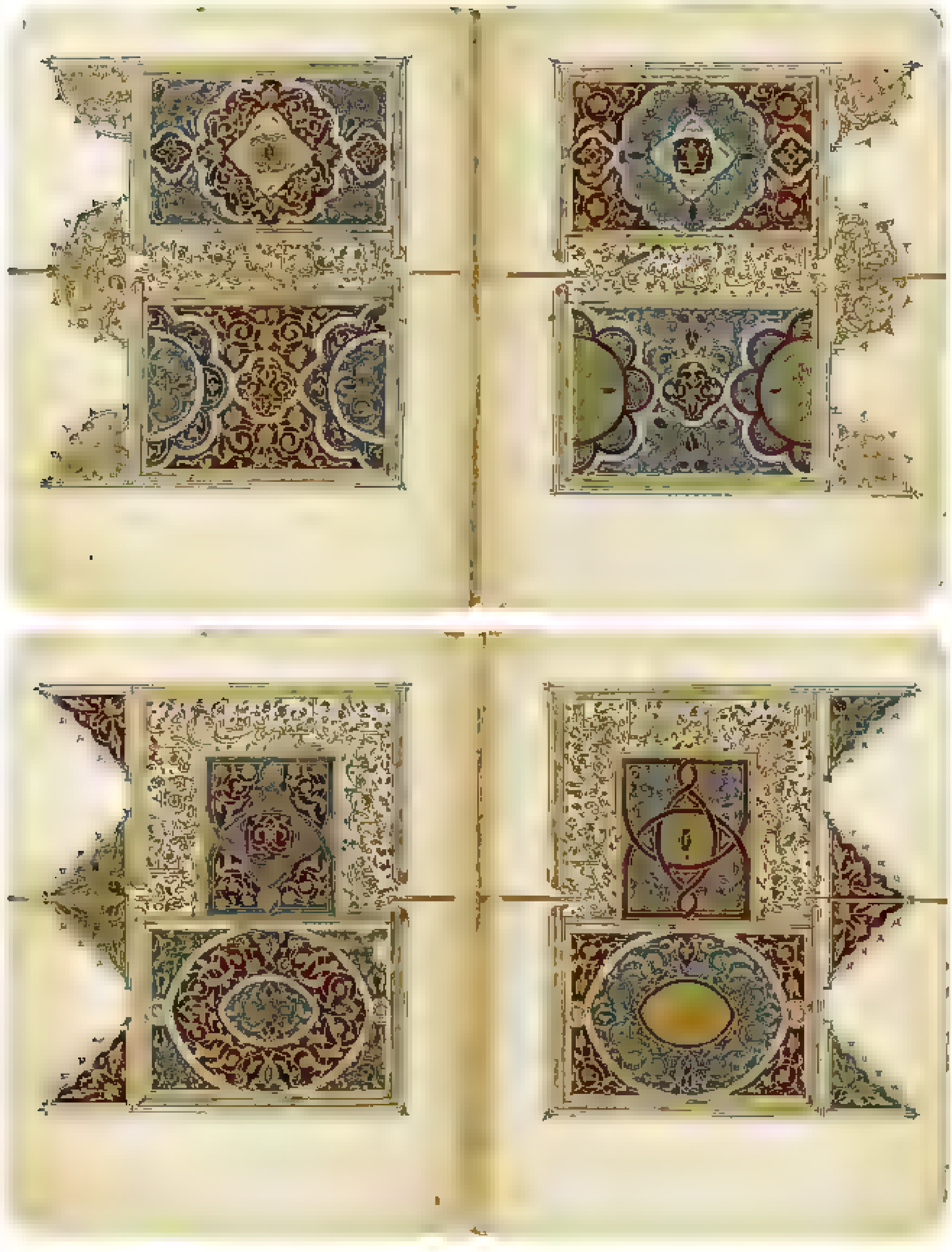


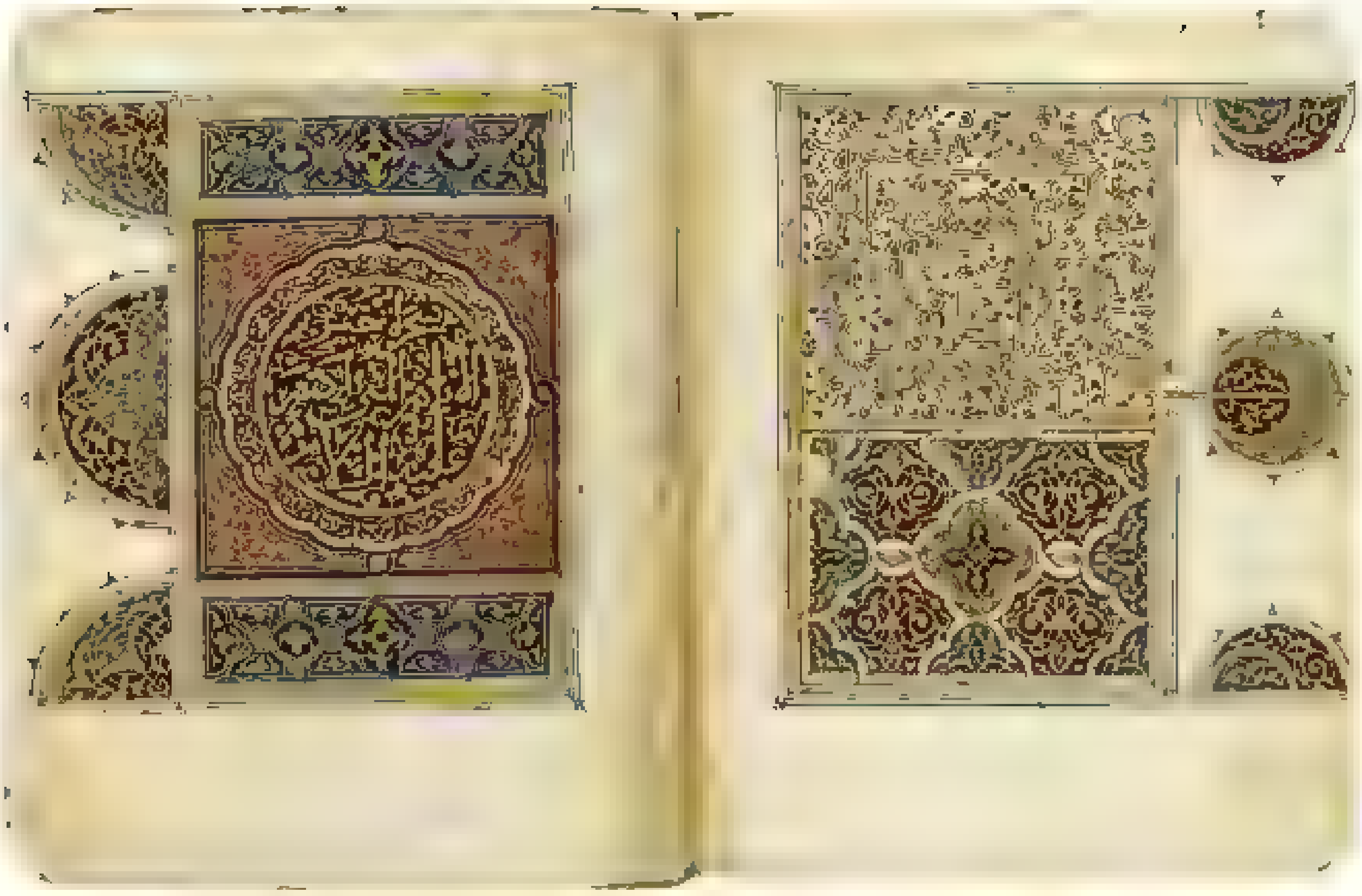


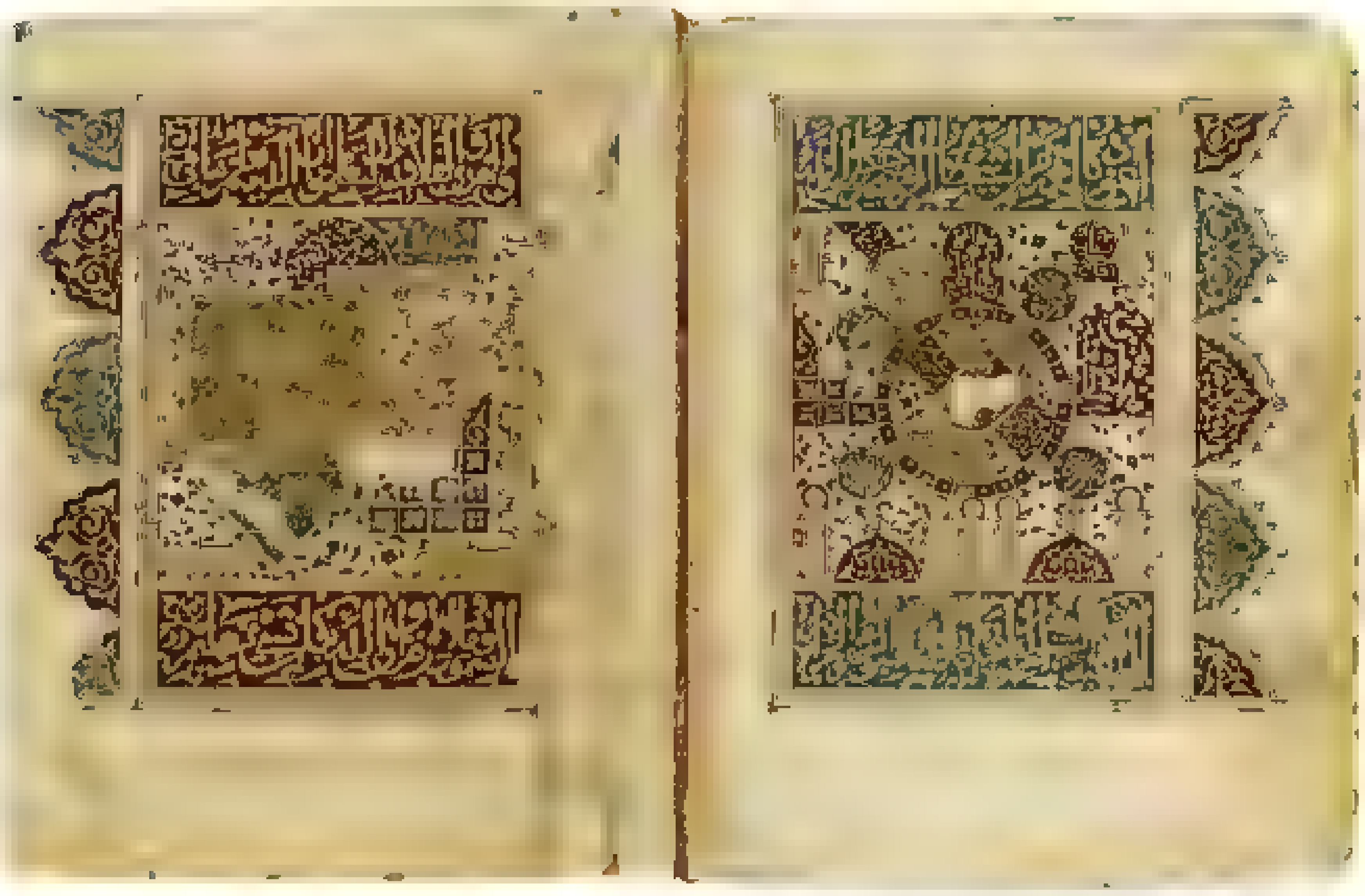
المصدر: المكتبة الوطنية - باريس، رقم: Arabe 6983
شكل: 211

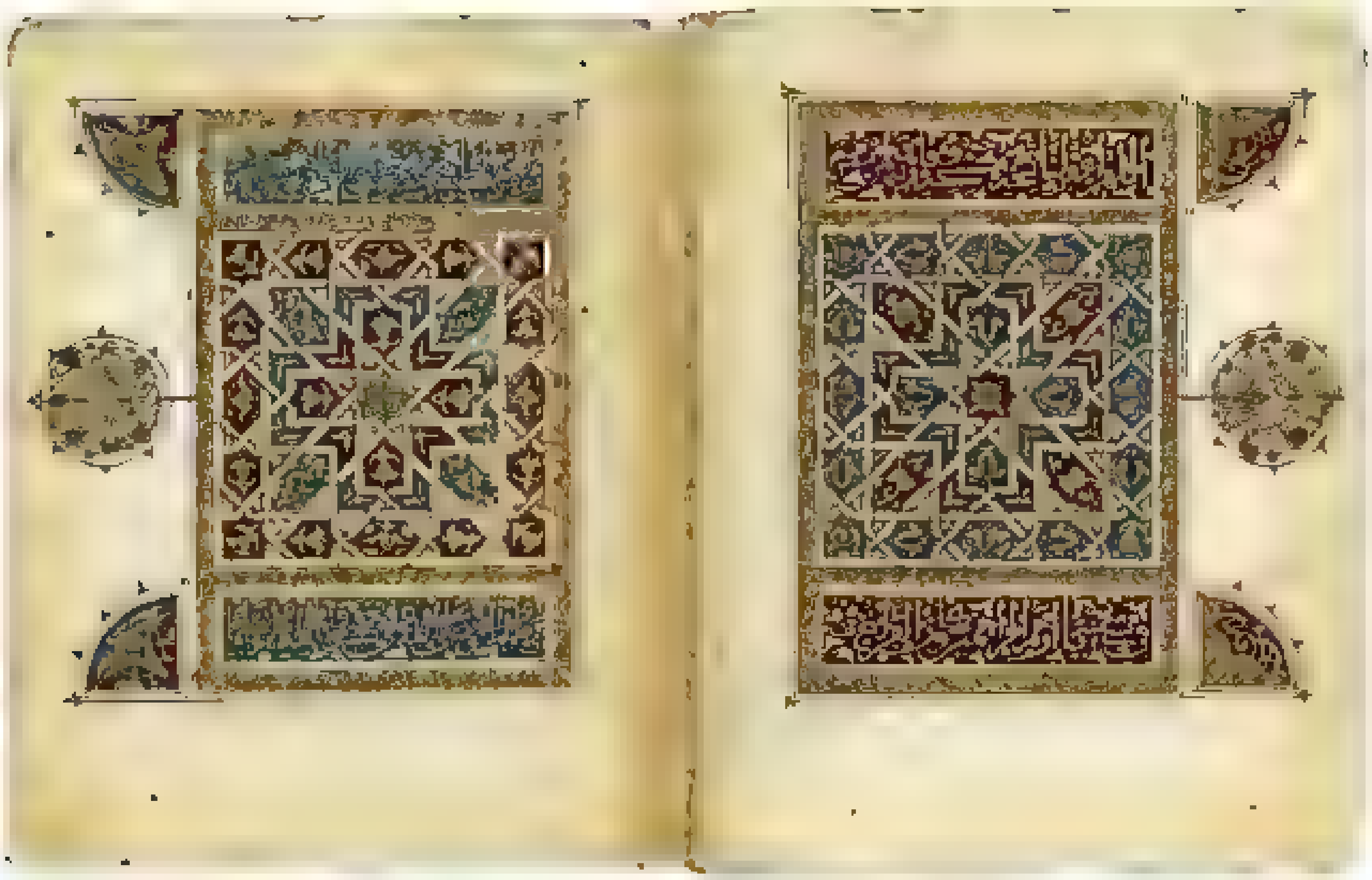
بعض تفاصيل الشكل: 211

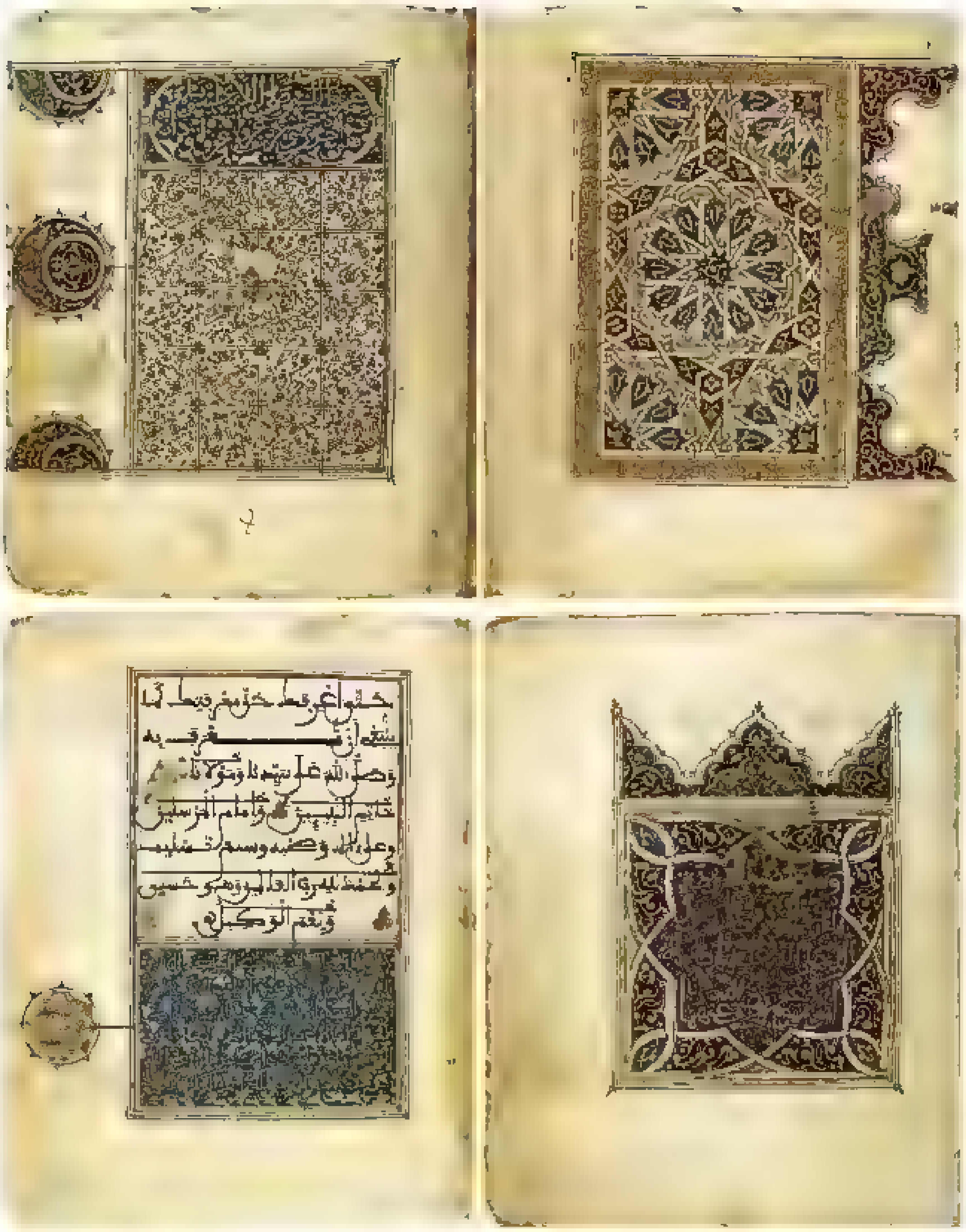


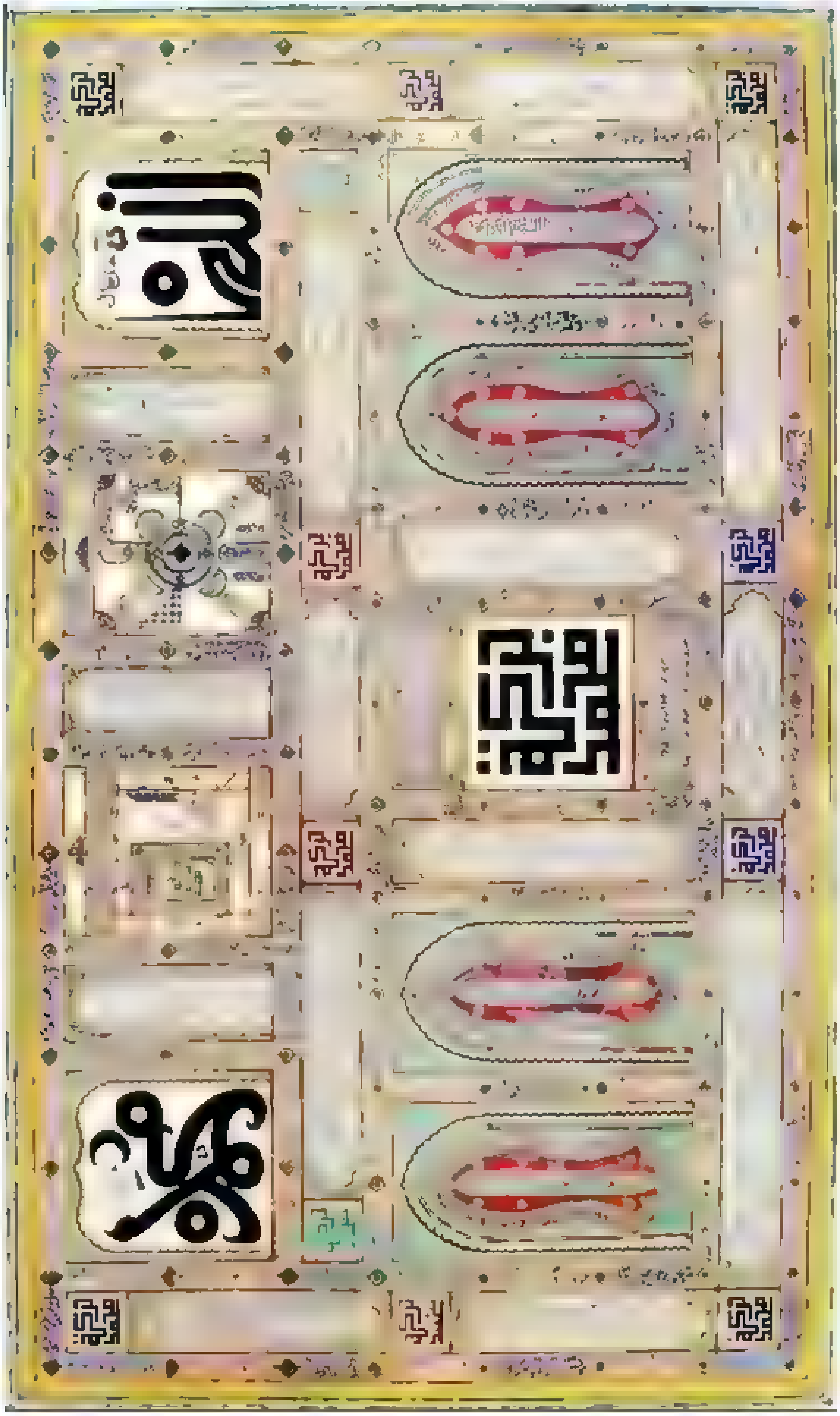








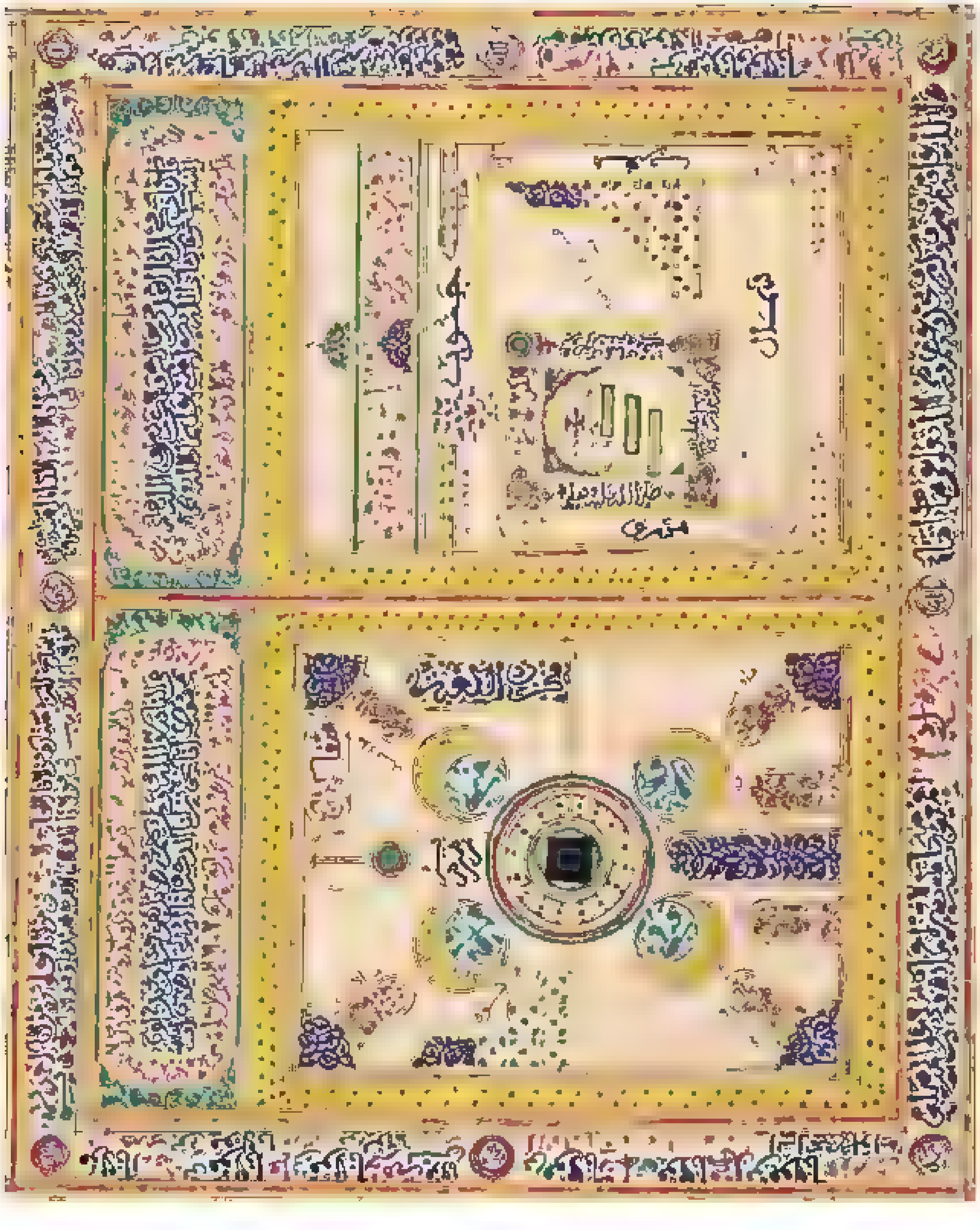




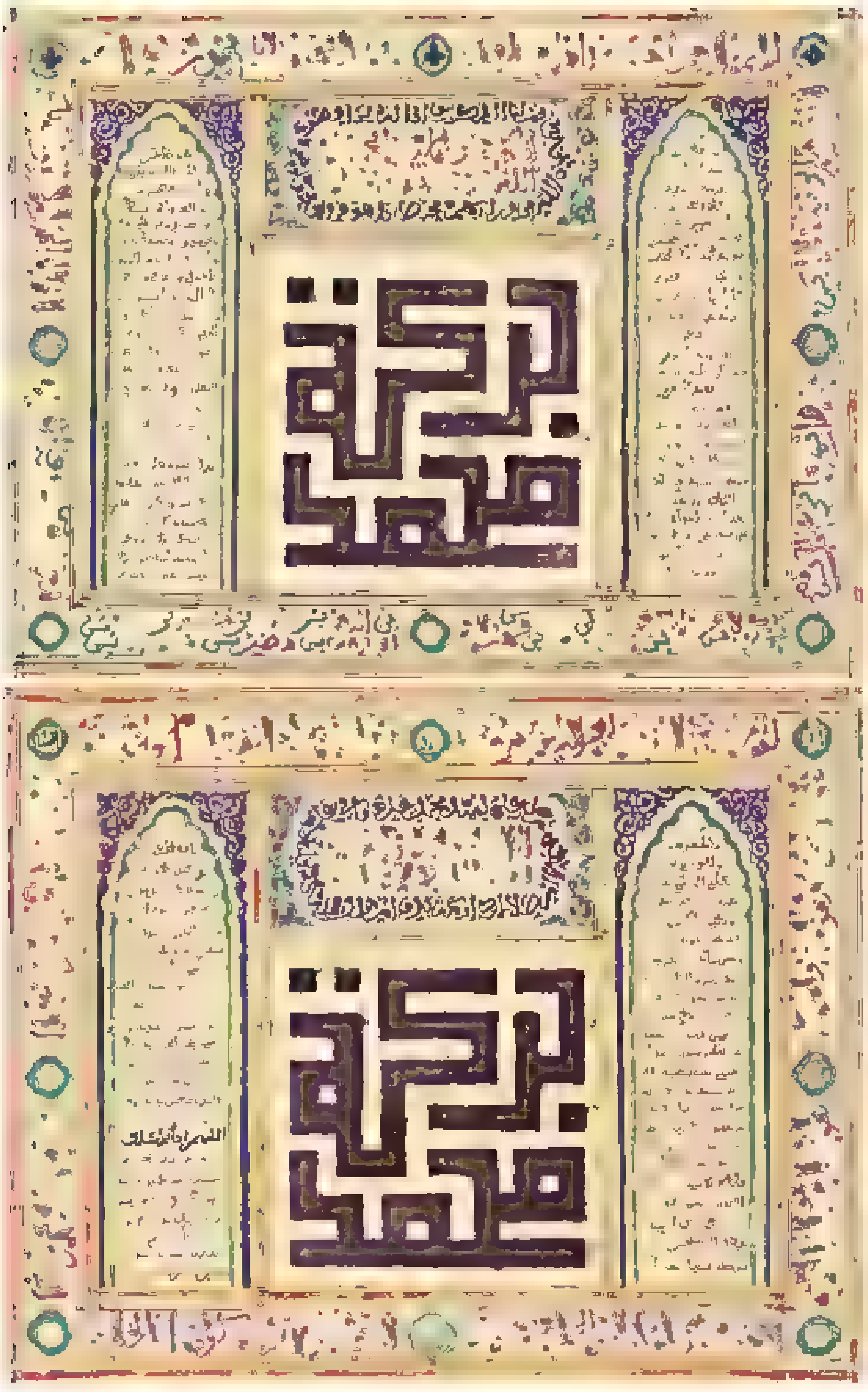
حلية نبوية أنجزها أحمد بن محمد التادلي الرباطي، وأطلق عليها اسم: «الروض».
استلهم معانيها وعناصرها الفنية من كتاب دلائل الخيرات
المصدر: الخزانة العلمية الصبيحية - سلا
شكل: 212

حلية نبوية على غرار الحلية التي أنجزها أحمد بن محمد التدلي الرباطي
المصدر : المتحف الفني هافارد ارتز. رقم: 2016.206
شكل: 213

للنعال النبوية الشريفة، تحيط بها نصوص بخط الثلث المغربي في مدح خير البرية صلى الله عليه وسلم. مستخرجة من حلية نبوية على غرار الحلية التي أنجزها أحمد بن محمد التادلي الربطي



صورة كل من المسجد النبوي وروضته الشريفة، والمسجد الحرام وكعبته المشرفة.
مستخرجة من حلية الروض



عبارة: «بركة محمد» بالكوفي المربع بشكلها المأثور المتواتر، مكتوبة
باللون الأسود بحجم كبير بشكل متقابل عن يمين ويسار اللوحة، مستخرجة من حلية الروض

بعض العناصر الفنية المستخرجة من لوحتي: الروض الممثلتين في الشكلين: 212، و213
شكل: 214

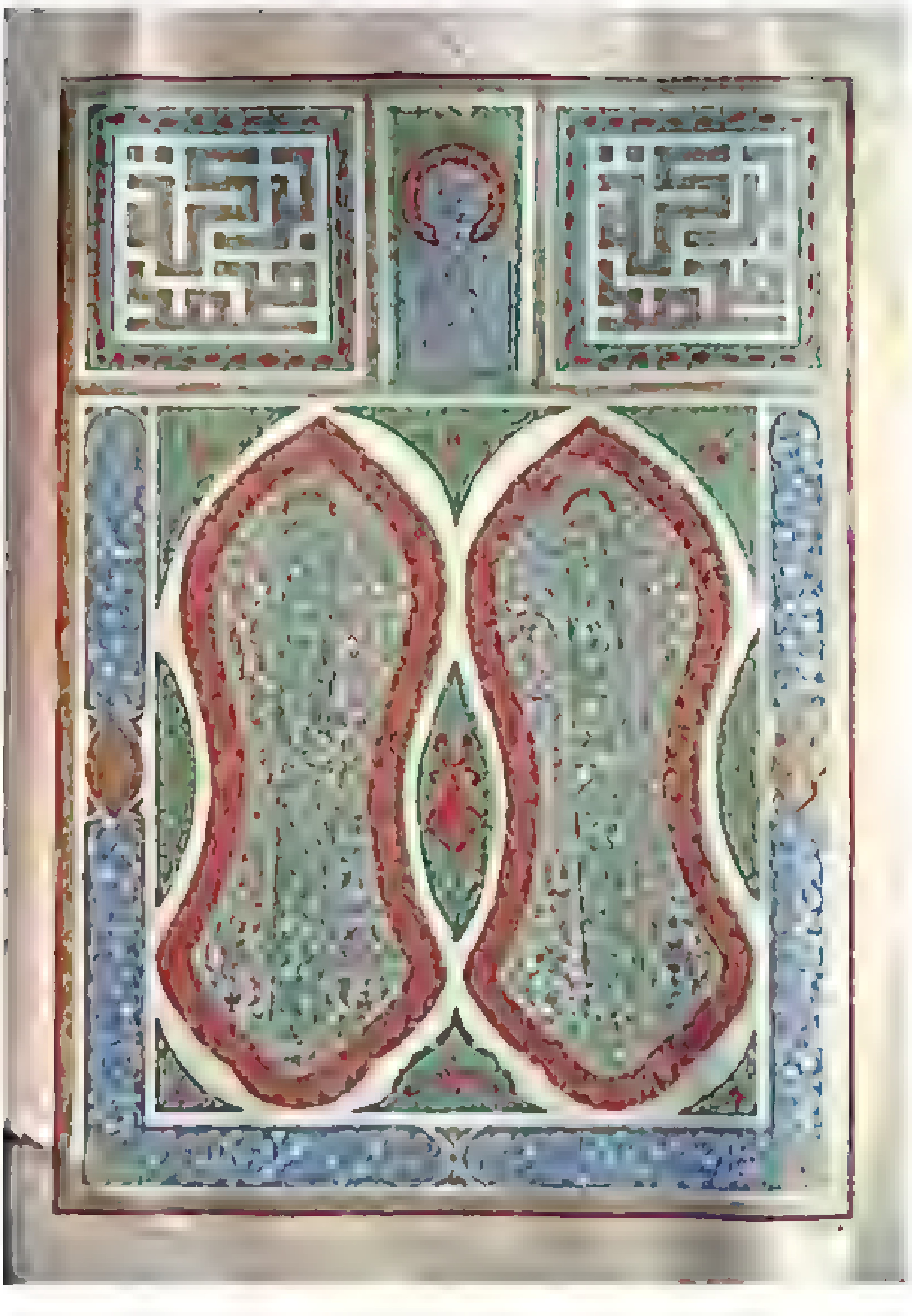
حلية نبوية مستطيلة استثنائية أفقية، أنجزها السيد إبراهيم سكوتي أفندي

(ت. 1250هـ / 1834م)

شكل: 215

حلية نبوية مؤرخة في سنة: 1271هـ / 1855م، مستطيلة استطالة أفقية، أنجزها
السلطان العثماني: عبد المجيد الأول (1255 – 1277هـ / 1839 – 1861)
شكل: 216

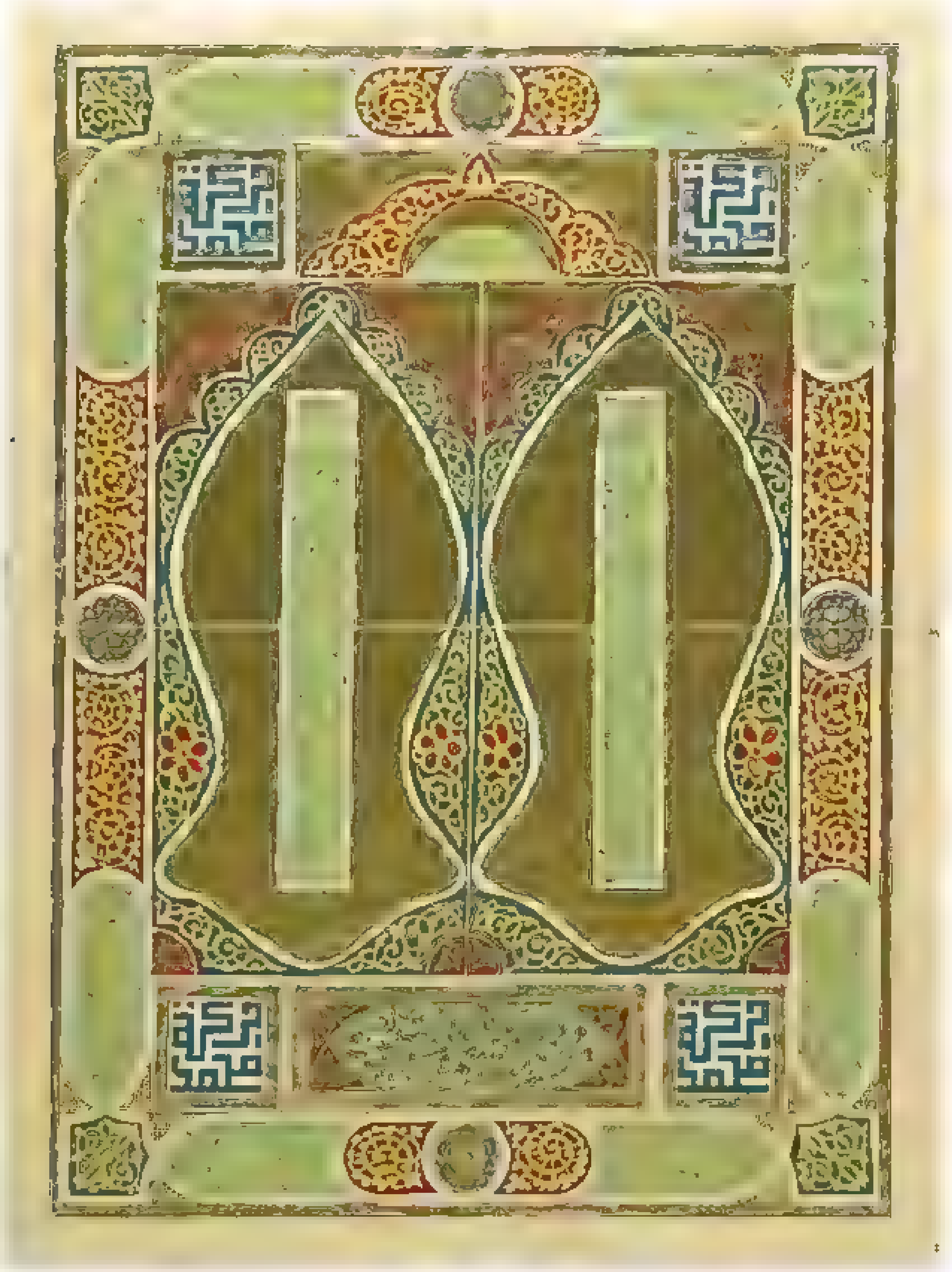
حلية نبوية مغربية خطاً وطرازاً وزخرفةً، ترجع إلى القرن 18م، وهي مستطيلة استطالة
عمودية، وظف في رسمها زوجان من النعل النبوي الشريف، وهما محاطان من الزوايا
الأربع بعبارة: «بركة محمد» بالكوفي المربع باللون الأزرق اللازوردي، وهذا التركيب من
أهم التكوينات الخطية التي استعملت في رسم الحلية النبوية المغربية.
المصدر: بيعت بأحد المزادات العالمية، وكانت معروضة تحت رقم: Lot 862
شكل: 217



حلية نبوية مغربية خطاً وطرازاً وزخرفةً، ترجع إلى القرن 18م، وهي مستطيلة استطالة عمودية، وضف في رسمها زوجان من النعل النبوي، وهما متوّجان بهلال ذهبي تحيط به في الأعلى عبارة: «بركة محمد» بالكوفي المربع المزين بماء الذهب.

المصدر: متحف البطحاء فاس، رقم: 478 45

شكل: 218



حلية نبوية مغربية خطاً وطاراً وزخرفةً، مؤرخة في سنة: 1385هـ / 1965م، وهي مستطيلة استطالة عمودية، وظّف في رسمها زوجان من النعل النبوي الشريف بماء الذهب، وهما متوجان بهلال ذهبي ومزيّنان بزخارف نباتية ملونة، كما تحيط بهما من الزوايا الأربع عبارة: «بركة محمد» بالكوفي المربع باللون الأزرق اللازوردي.

المصدر: المتحف الوطني للثقافات العالمية، أمستردام – هولندا، رقم: 305 3833 – TM

شكل: 219

عطفاً على ما سبق، نشير إلى أن هنالك بعض الخطاطين المشارقة الذين اختاروا في رسم الحلية النبوية، توظيف الصور الرمزية الواردة في دلائل الخيرات، والتي تكون غالباً مصحوبة بالعنصر النباتي المُزهر، أو بتشكيلات خطية معينة.

وهنالك منهم أيضاً من وظف النعال النبوية في رسم الحلية كما يبينه أنموذج مسوب للشيخ محمد عبد العزيز الرفاعي (1288 – 1355هـ / 1871 – 1936م)، الذي اختار أن يضع في دائرة الحلية: مثال نعلي رسول الله صلى الله عليه وسلم، على غرار لوحة الروض للتادلي، عوض الحديث المأثور الذي تعارف عليه خطاطو الدولة العثمانية. (انظر شكل: 220).

ويبدو من الحلية الممثلة في (الشكل: 220) الاقتصار على مثال نعلي رسول الله صلى الله عليه وسلم الطاهرين، يتوسطهما اسمه صلى الله عليه وسلم مكتوباً بخط الثلث، وهما محاطان بأسماء الخلفاء الراشدين: أبو بكر، وعمر، وعثمان، وعلي، بخط لثلث أيضاً، ومن حسن الصدف أن نجد نفس الاستعمال، في إحدى الحليات المغربية، التي تتشابه مع هذه الحلية تشابهاً يكاد يصل إلى حد التطابق، ولا تزيد عنها إلا باسم الجلالة، ولعل المقطع الذي استخرجناه من الساعة الشمسية للقرويين، يبين ما قلناه (انظر شكل: 221). فمن خلال هذ الشكل يتضح لنا أن الخطاط قد استخدم مثال النعل النبوي الشريف في رسم الحلية الشريفة، وحاول توزيع باقي عنصرها الفنية كما يلي:

نجد في رأس الحلية اسم الجلالة: «الله» لأنه يعلو ولا يعلى عليه.. وأنه هو الذي بعث النبي صلى الله عليه وسلم بالرسالة، حيث يرتبط باسم: «محمد» صلى الله عليه وسلم بشكل عمودي من فوق إلى تحت، كتأكيد لألوهية الله عز

وجل ووحدانيته من جهة، وتأكيدٍ لرسالة الرسول صلى الله عليه وسلم من جهة أخرى، تلك الرسالة التي تعبر عنها الضفيرة الزخرفية الهندسية، التي تربط بخط شاقولي (عمودي) يعبر عن السماء والأرض بين اسم الجلالة: «الله»، الذي استوى بجلاله فوق كل شيء، ولعل هذا ما يفسر وجوده في رأس الحلية، التي تتخذ شكل قوس متسع القاعدة كتعبير عن الخلائق، لكن هذه القاعدة تضيق كلما اتجهنا إلى أعلى، ليتحد ضلعاها في نقطة واحدة، هي رأس القوس الذي لا يقبل التعدد، كتعبير عن وحدانية الله عز وجل.

وبين اسم: «محمد» – صلى الله عليه وسلم – في وسط الحلية، تحيط به دائرة زخرفية تعبر عن الهلال، لكونها مؤلفة من هلالين متناظرين، كما تعبر عن الشمس باجتماع نفس الهلالين، كتعبير على النور، وهي الرسالة التي أخرجت الناس من الظلمات إلى النور، والتي اختار الله عز وجل لها نبيه، ونصره بصفوة من خلقه، حرصوا على تبليغ تلك الرسالة دون زيغ أو سهو، وعلى رأسهم: الخلفاء الراشدون المهديّون، كما سمّاهم النبي صلى الله عليه وسلم؛ أبو بكر، وعمر، وعثمان، وعلي، الذين نجد أسماءهم تتوزع في الحلية بشكل منظم، داخل دوائر زخرفية تعبر عن الكواكب الدرية، ترتبط باسم محمد صلى الله عليه وسلم، بضفائر زخرفية هندسية، تشكل مربعاً نورانياً يعبر عن الكعبة المشرفة قبلة المسلمين، وكأن مبدع الحلية يسترعي انتباهنا – من خلال دمجه لاسم محمد صلى الله عليه وسلم بأسماء الخلفاء الأربعة رضوان الله عليهم، بالشكل المربع – إلى وجوب اتباع سنة النبي صلى الله عليه وسلم وسنة الخلفاء الراشدين المهديين من بعده، كما يعبر عن ذلك الحديث المأثور، وأن يكونوا هم قبلتنا وقدوتنا في كل قول وعمل، تماماً كما هو الشأن بالنسبة للكعبة، التي تعد قبلتنا في كل صلاة.

وقد قام مبدع الحلية أيضاً بتقسيم المربع إلى قسمين، على شكل بابين، وضع في كل واحد منهما أحد نعليه صلى الله عليه وسلم، كتعبير على أنه خير من وطأت قدماه الثرى، كما يعبر البابان على مكة والمدينة، ولذلك نجد نعلاً في كل باب، كناية عن الهجرة؛ ثم فتح مكة، أي: أنه صلى الله عليه وسلم، بُعث في مكة ثم هاجر إلى المدينة قسراً، وبعد أن نصره الله بالإسلام، عاد ليفتح مكة مدينته الأم، ثم رجع إلى المدينة، ولبث فيها إلى أن التحق بالرفيق الأعلى، ووجود النعلين على هذه الصفة (أي: وجود كل نعل في باب) دليل على تردده بين المدينتين الشريفتين.

فما قلناه إذاً، يدل على أن الحلية التي أبدعها الحافظ عثمان، ربما تكون مقتبسة – كفكرة وليس كبناء فني – من كتاب دلائل الخيرات، الذي تسابق المغاربة في نسخه، وإخراجه على شكل حليات نبوية مفصلة، متنوعة الأشكال، استخدمت فيها مختلف الصور الرمزية التي تعبّر عن أوصاف رسول الله صلى الله عليه وسلم، كالنعال النبوية والروض وغيرهما، فكانت لهما بذلك السابقة في هذا النمط الفني، الذي ليس وليد العصر الحديث كما يتوهمه البعض، وإنما هو راجع إلى أواخر الدولة المرابطية، حين ألف القاضي عياض السبتي (476 – 544هـ / 1083 – 1149م) كتابه: «الشفا»، الذي أورد فيه حلية رسول الله صلى الله عليه وسلم، جامعة مانعة، وكتأكيد على ما قلناه؛ عثورنا على نسخة عثمانية لكتاب دلائل الخيرات، تمت الاستعاضة فيها عن الرموز الفنية التي وضعها المغاربة، باللوحة الرمزية التي وضعها الحافظ عثمان للحلية النبوية، وذلك للتعبير عن نفس الموضوع في نفس الكتاب، فرجع بذلك الدر إلى صدفه والإبريز إلى معدنه. (انظر شكل: 222).

حلية مبتكرة للشيخ عبد العزيز الرفاعي وظف في رسمها النعال النبوية على غرار لوحة لروض للتادلي، عوض الحديث المأثور الذي تعارف عليه خطاطو الدولة العثمانية

شكل: 220

مقطع من حلية مغربية، تتشابه مع حلية الشيخ عبد العزيز الرفاعي تشابهاً يكاد
يصل إلى حد التطابق. مقطع مقتبس من الساعة الشمسية للقرويين
شكل: 221

مخطوط عثماني لكتاب دلائل الخيرات، نسخه السيد حسين حامد في سنة: 1201هـ / 1787م، وضع فيه النص والبناء الهيكلي الذي اعتمده الحافظ عثمان في إخراج الحلية النبوية إلى جانب الرموز الفنية التي وضعها المغاربة.

المصدر: معروضة للبيع بأحد مزادات لندن

.London, South Kensington. Arts of Islam

Sale 6945 LOT 524

شكل: 222

من خلال ما سبق، يمكن القول إن النعل النبوي كان هو العنصر الفني الأساسي، الذي استخدمه الفنانون المغاربة للإشارة إلى الرسول صلى الله عليه وسلم منذ العصر السعدي - وربما قبل ذلك - في سائر المخطوطات التي اكتسبت أهمية علمية ككتاب: «الشفا» الانف الذكر، لكن هذا الاستخدام الفني سيترسخ استعماله في العصر السعدي؛ بسبب احتفاظ المنصور الذهبي بالنعل النبوي، الذي قيست عليه سائر النعال المرسومة – كما سنلاحظ ذلك – وخاصة في كتاب دلائل الخيرات، ونظراً لأهمية هذا العنصر الفني عند المغاربة، فقد أفردنا له الفصل الثاني من هذا الباب تحت اسم: «النعال النبوية الشريفة».

4 - محاولة في إنجاز حلية مغربية الطراز، مغربية الخط والزخرفة:[40]

إنّ أشهر الحليات النبوية على مستوى النصوص المأثورة، هي: رواية علي بن أبي طالب التي رواها الترمذي في سننه، وهي نفس الرواية التي اعتمد عليها الحافظ عثمان ومن قلّده من الخطاطين المشارقة، ونصها كما يلي:

– كان علي رضي الله عنه إذا وصف النبي صلى الله عليه وسلم قال: «لم يكن رسول الله صلى الله عليه وسلم بالطويل الممغط، ولا بالقصير المتردد، وكان ربعة من القوم، لم يكن بالجعد القطط، ولا بالسبط، كان جعداً رجلاً، ولم يكن بالمطهم ولا بالمكلثم، وكان في وجهه تدوير أبيض مشرب، أدعج العينين، أهدب الأشفار، جليل المشاش والكتد، أجرد ذو مسربة، شثن الكفين والقدمين، إذا مشى تقلع كأنما ينحط في صبب، وإذا التفت التفت معاً، بين

كتفيه خاتم النبوة، وهو خاتم النبيين، أجود الناس صدراً، وأصدق الناس لهجة، وألينهم عريكة، وأكرمهم عشرة، من رآه بديهة هابه، ومن خالطه معرفة أحبه، يقول ناعته: لم أر قبله ولا بعده مثله صلى الله عليه وسلم»[41].

وهناك رواية أخرى عن الحسن بن علي رضي الله تعالى عنهما أخرجها الترمذي في سننه؛ وأوردها القاضي عياض السبتي (476 – 544هـ / 1083 – 1149م)، في كتابه: «الشفا بتعريف حقوق المصطفى صلى الله عليه وسلم»، والجدير بالاهتمام، أن الحسن بن علي رضي الله تعالى عنه وصفها بمصطلح «حليـة»، حيث كان يروم من ورائها التعلّق بأوصاف رسول الله صلى الله عليه وسلم، والاهتداء بهديه كما ورد ذلك في سند الحديث، ومتنه:

– قال الحسن بن علي – واللفظ لهذا السند – سألت خالي هند بن أبي هالة عن حلية رسول الله صلى الله عليه وسلم وكان وصّافاً، وأنا أرجو أن يصف لي منها شيئاً أتعلّق به، قال: «كان رسول الله صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّم فخماً مفخماً، يتلألأ وجهه تلألؤ القمر ليلة البدر، أطول من المربوع، وأقصر من المشذب، عظيم الهامة، رجل الشعر، إن انفرقت عقيقته فرق، وإلا فلا يجاوز شعره شحمة أذنيه، إذا هو وفره، أزهر اللون، واسع الجبين، أزجّ الحواجب سوابغ من غير قرن، بينهما عرق يُدرّه الغضب، أقنى العرنين، له نور يعلوه، يحسبه من لم يتأمله أشم، كث اللحية، أدعج سهل الخدين، ضليع الفم، أشنب مفلج الأسنان، دقيق المسربة، كأن عنقه جيد دمية في صفاء الفضة، معتدل الخلق، بادناً متماسكاً، سواءُ البطن و لصدر، مشيح الصدر، بعيد ما بين المنكبين، ضخم الكراديس، أنور المتجرد، موصول ما بين اللبة والسرة بشعر يجري كالخط، عاري الثديين ما سوى ذلك، أشعر الذراعين والمنكبين وأعالي الصدر، طويل الزندين، رحب الراحة، شثن الكفين والقدمين، سائل

الأطراف – أو قال: سائل الأطراف وسائر الأطراف – سبط العصب خمصان الأخمصين، مسيح القدمين، ينبو عنهما الماء، إذا زال زال تقلّعاً، ويخطو تكفّؤاً، ويمشي هوناً، ذريع المشية، إذا مشى كأنما ينحط من صبب، وإذا التفت التفت جميعاً، خافض الطرف، نظره إلى الأرض أطول من نظره إلى السماء، جل نظره الملاحظة، يسوق أصحابه ويبدأ من لقيه بالسلام»[42].

بالإضافة إلى الروايتين السابقتين، هنالك رواية ثالثة تضمنت وصفاً آخر لسيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم، أوردها الحاكم في مستدركه، وهي الرواية المعروفة بوصف «أم معبد» التي مر بخيمتها رسول الله صلى الله عليه وسلم ومعه أبو بكر رضي الله تعالى عنه. وهي كالتالي:

– وصفت أم معبد رسول الله صلى الله عليه وسلم لزوجها أبي معبد فقالت عنه: «رأيت رجلاً ظاهر الوضاءة، أبلج الوجه، حسن الخلق، لم تعبه ثجلة، ولم تزر به صعلة، وسيم قسيم، في عينيه دعج، وفي أشفاره وطف، وفي صوته صحل، وفي عنقه سطع، وفي لحيته كثاثة، أحور أكحل، أزج أقرن، شديد سواد الشعر، إذا صمت علاه الوقار، وإذا تكلم علاه البهاء، أجمل الناس وأبهاهم من بعيد، وأحسنهم وأحلاهم من قريب، حلو المنطق، فصل لا نزر ولا هذر، كأن منطقه خرزات نظم ينحدرن، ربعة لا تقتحمه عين من قصر، ولا تشنؤه من طول، غصن بين غصنين، فهو أنضر الثلاثة منظراً وأحسنهم قدّاً، له رفقاء يحفون به، إن قال: استمعوا لقوله، وإن أمر تبادروا إلى أمره، محفود محشود لا عابس ولا مفند صلى الله عليه وسلم»[43].

وقد حاولت منذ سنة: 1433هـ / 2012هـ جمع الروايات الثلاث في حلية نبوية واحدة، وذلك بعدما قمت بتصميمه انطلاقاً من الطراز المغربي الذي

اسـتلهمته من عدة مخطوطات ولوحـات مغربية، وُظّفت فيه مجموعة من الصـور الرمزية التي توارثها الفنانون المغاربـة، كالنعل النبوي، والروضة الشـريفة، والمسـجد الحرام، وغيرها من الرموز المأثورة (للوقوف على هذه الصور الرمزية راجع على سـبيل المثال الأشكال: 210 – 211 – 214). وبعد التوصل إلى التصميم النهائي للحلية النبوية المغربية – حسب تقديري الخاص – قمت أنا وأخي الخطـاط المبدع: عمـر أدلا بتنفيذها، لنحصـل في النهاية على حلية نبوية مغربية الطراز، مغربية الخط والزخرفة، مسـتلهمة من كتب الشـمائل المحمدية وعلى رأسها كتاب: «الشـفا بتعريف حقوق المصطفى»، للقاضي عياض السـبتي (476 – 544هـ / 1083 – 1149م)، ومسـتلهمة أيضاً مـن كتـب الأذكار والأوراد الصوفية المغربية، وعلى رأسـها كتاب: «دلائل الخيرات وشوارق الأنوار، في ذكر الصلاة على النبي المختـار»، لمحمد بن سـليمان بن أبي بكر الجزولـي (807 – 870هـ / 1404 – 1465م)، وهو كتاب لـه ما لـه، وعليه ما عليه.

وبعد اسـتخراج النصوص المذكورة، وانتقاء الصـور الرمزية المأثورة، اهتديـت إلى اسـتعمال «الحمدلة» في اسـتفتاح هذه الحليـة النبوية المغربية؛ عوض «البسـملة» التي استُعملت في اسـتفتاح الحلية النبوية العثمانية، ومردّ ذلـك؛ يُعـزى إلى أن هذا الاسـتعمال كان هـو الغالب عند المغاربـة انطلاقاً مـن أدلتهم التي يسـتندون إليها، وهي أدلة تبيـن أن الحمدلة – التي قد تضاف إليها الصلاة على رسـول الله صلى الله عليه وسـلم – تقوم مقام البسـملة في الاسـتفتاح[44]، لذلك فإنهم اسـتفتحوا بهـا معظم كتبهم ووثائقهـم منذ العصر الموحدي وربما قبل ذلك، وحسـبنا في الاسـتدلال على هـذا الأمر: بالعلامة الموحدية (الحمدلة). (راجع شـكل: 25، وشكل: 26)، وكذا: بالعلامة السعدية

(طغراء الحمدلة). (راجع على سبيل المثال شكل: 160، وشكل: 168). وهما علامتان سلطانيتان وُضعتا في طرر الوثائق السلطانية من منطلق وظيفتين اثنتين؛ هما: «وظيفة الاستفتاح»، و«وظيفة التوقيع».

وفي هذا الشأن، يشير ابن خلدون إلى أن خلفاء الموحدين نظروا في «وضع العلامة في المكتوبات بخط الخليفة. فاختاروا الحمد لله وحده لما وقفوا عليها بخط الإمام المهدي في بعض مخاطباته، فكانت علامتهم إلى آخر دولتهم»[45]. ولا شك أن محمد بن تومرت مهدي الموحدين كان على علم بمغزى هذا الاستعمال، ولا شك أيضاً أن اختياره للحمدلة كعلامة تُستفتح بها وثائق الدولة، يرجع إلى ما درج عليه الاستعمال عند محرري الوثائق والقضاة الذين كانوا يستفتحون بالحمدلة بعد البسملة، مقابل كُتّاب الإنشاء الذين كانوا يقتصرون على البسملة، وهذا ما أشار إليه القلقشندي حيث رأى أنه «ينبغي للكاتب أن يفرد البسملة في سطر وحدها تبجيلاً لاسم الله تعالى.. وعلى هذه الطريقة جرى كُتّاب الإنشاء في مكاتبتهم وسائر ما يصدر عنهم، أما النساخ وكُتّاب الوثائق فربما كتبوا بعدها في سطرها الحمد لله أو الصلاة على رسول الله ونحو ذلك، وكذلك يكتب القضاة الحمدلة في علامات الثبوت في المكاتيب الشرعية.. لمّا كان الحمد مطلوباً في أوائل الأمور طلباً للتيمن والتبرك»[46].

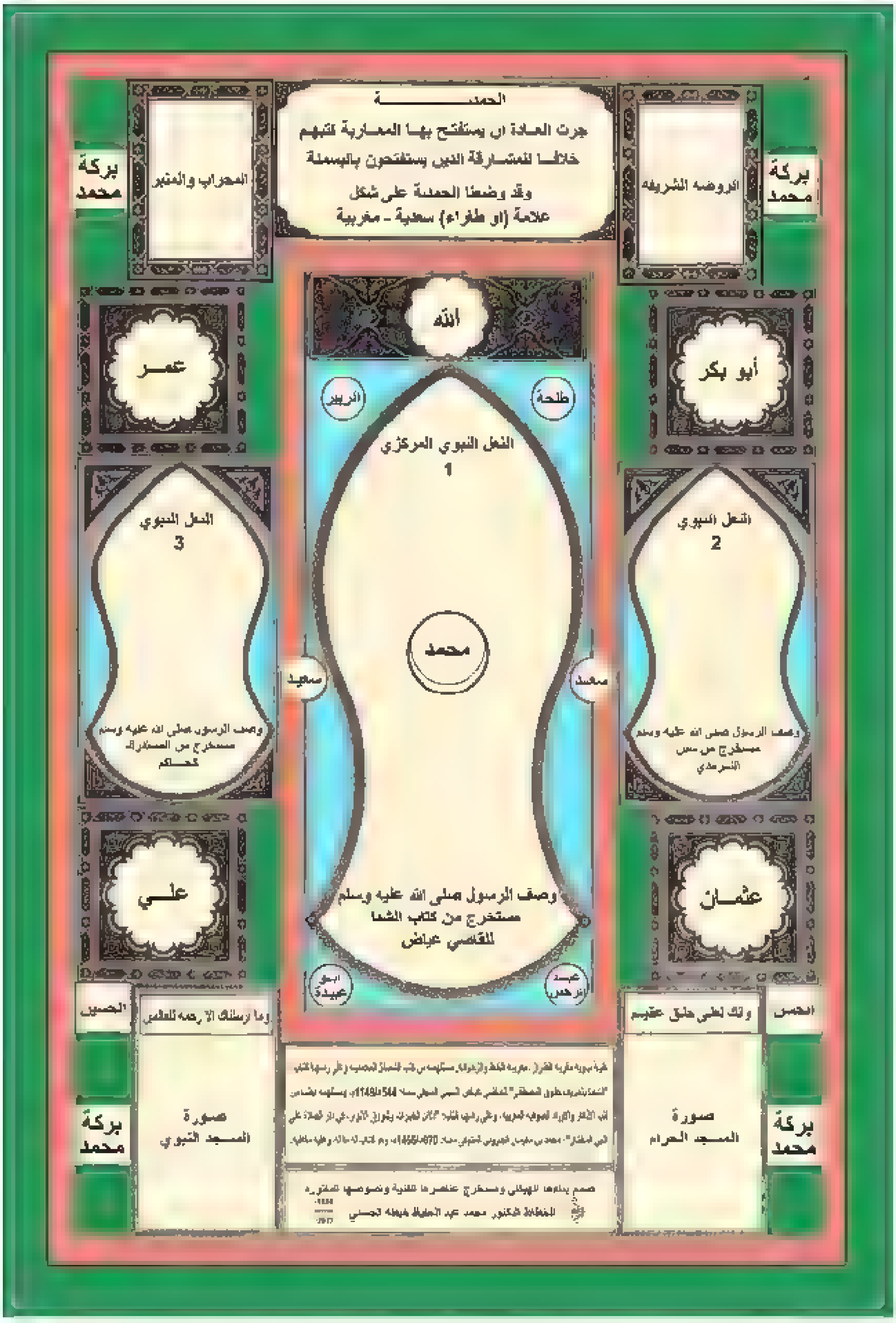
من هنا يمكن القول، إن هذا الاستعمال وطبيعته في الوثائق المغربية، هو ما دفعنا إلى وضع الحمدلة عوض البسملة في الحلية النبوية المغربية التي ابتكرنا بناءها الهيكلي، واستخرجنا نصوصها المرويّة، ولأن هذه الحمدلة كانت خلال العصر السعدي على شكل رسم طغرائي و علامة سلطانية ملعوزة، فإننا آثرنا استعمالها بهذا الشكل لاعتبارين اثنين؛ أولهما

يرتبط بكتاب دلائل الخيرات الذي استلهمنا منه هذه الحلية، والذي اشتهر في هذا العصر حيث انتشرت نسخه في كافة أقطار العالم الإسلامي. أما الاعتبار الثاني فيتعلق بمحاولتنا إحياء العلامة أو الطغراء السعدية التي لم تكن معروفة. فأردنا التعريف بها في هذه لحلية حتى تصير شكلاً مألوفاً عند الخطاطين، وذلك بعدما عرّفنا بها من خلال إنجاز كتاب تاريخي قارنّا فيه بينها وبين الطغراء العثمانية[47]، وفي مرحلة لاحقة قمنا بإنجاز كراسة علمية – تعليمية بخصوصها[48]، علاوةً على لوحات طغرائية فنية توثيقية، قارنّا من خلالها أيضاً بين هذه العلامة السعدية والطغراء العثمانية (راجع شكل: 186 وشكل: 187)، وتعتبر المزاوجة بين الطغراء والحلية في لوحة واحدة، من الأمور التي درج عليها الاستعمال أيضاً في بعض النماذج العثمانية كما وقفنا عليه في (الشكل: 196).

وترجع أولى محاولاتنا في إنجاز «حلية نبوية مغربية» – على المستوى الفني – إلى سنة: 1433هـ / 2012م، حيث قمت صحبة أخي الخطاط عمر أدلا بإنجاز قلبين؛ أحدهما لنصوص الحلية، والثاني لنصوصها وعناصرها الفنية، إلا أن ذلك العمل لم يكتب له الاكتمال (انظر شكل: 223). وفي سنة: 1434هـ / 2013م، قمت بإنجاز التصميم النهائي للحلية النبوية المغربية؛ حسب ما توصّلت إليه، وقد حاولت من خلاله – جهد الإمكان – أن تكون هذه الحلية مغربية في كل عناصرها الفنية. (انظر شكل: 224).

وفي نفس السنة تم تحويل هذا التصميم إلى حقيقة، وذلك من خلال إنجاز لوحة بديعة، اجتهد في تنفيذها أخي الخطاط: «عمر أدلا»، الذي لم يألُ جهداً في بلوغ ذلك المرام. (الشكل: 225).

قالب أولي غير مكتمل، من إنجاز المؤلف صحبة الخطاط عمر أدلا، وهو قالب لحلية سوية؛
مغربية الطراز، مغربية الخط والزخرفة. مؤرخة في: 1433هـ / 2012م[49]
شكل: 223



التصميم النهائي لحلية نبوية؛ مغربية الطراز، مغربية الخط والزخرفة

من إنجاز المؤلف سنة: 1434هـ / 2013م.

شكل: 224

حلية نبوية معربية الطراز، معربية الخط والزخرفة، من انجاز المؤلف
صحبة الخطاط عمر أدلا في سنة: 1434هـ/ 2013م
شكل: 225

الفصل الثاني:

النعال النبوية الشريفة (دراسة مقارنة)

1 - النعال النبوية وأشــكالها وخطوطها من خلال كتاب: «فتح المتعال في مدح النعال» للمقري:[50]

اهتم «أحمد بن محمد المقري» (986 1041هـ / 1578 1631م) بالنعال النبوية أكثر من غيره من المحققين، وساق لنا شهادة مفادها أن المغاربة كانوا أكثر اعتناءً بهذه الأمثلة من المشــارقة، حيث يذكر «أن الذين تعرضوا للمثال مــن علماء المغرب، أكثر من الذين تعرض له من أهل المشــرق.. [حتى أن] ابن عساكر الذي هو المعتمد عند أهل المشرق في هذا الأمر، لم يأخذه إلا عن ابن الحاج المغربي»[5٠].

وســبب ذلــك – حســب المقري – هــو أن: «النعل النبوية [كانــت] بعينها موجودة بين أظهرهم، عند بني أبي الحديد ثم بالمدرسة الأشرفية بالشام.. وأما المغاربــة فلم يمكنهــم إلا المثال، ومن ارتحل منهم إلى المشــرق ورأى النعل

النبوية كابن رشيد، مثَّل عليها، وهذا بحسب الغالب، وإلا فأهل المشرق مثَّل جماعة منهم أيضاً، وقد كان كثير من العلماء بالمشرق يتبركون بمشاهدة النعل النبوية عند بني أبي الحديد، ثم بالمدرسة الأشرفية عندما جعلت فيها»[52].

وقد كان المقري صائباً فيما قاله، بدليل أن أحمد تيمور – وهو من المعاصرين – قد نقل معظم م يتعلق بالنعال النبوية، عن كتاب: «فتح المتعال في مدح النعال»، عند حديثه عنها في كتابه: «الاثار النبوية»[53].

وبناءً عليه، يمكن اعتبار هذا الكتاب الذي نقل عنه أحمد تيمور وغيره من المعاصرين كالشيخ يوسف النبهاني الذي سنتعرض لذكره، من أهم المصادر التي تطرقت لأوصاف النعال النبوية وما قيل فيها، وقد ألفه صاحبه – المقري – في عهد السلطان السعدي أبي المعالي زيدان الناصر (1012 – 1037هـ / 1603 – 1628م) عبر مرحلتين:

* الأولى: مسودة الكتاب، وقد انتهى منها في شوال من سنة: 1030هـ / سبتمبر 1621م بالقاهرة، وكتب منها عدة نسخ حملت إلى بلاد الروم وغيرها، ثم ألحق بها زيادات استقاها من كتابين وقف عليهما بعد هذا التاريخ، أحدهما: لابن عساكر، والثاني: مختصره للبلقيني[54].

* الثانية: تحرير نسخة منقحة مزيدة، عن أصل الكتاب المذكور، وهي نسخة القرويين التي اخترنا منها صفحات مثلناها في الشكل: 226، محفوظة بنفس الخزانة تحت رقم: 290. وتتميز هذه النسخة بكونها النسخة التي كتبها المؤلف بنفسه، بالحجرة الشريفة بالمدينة المنورة، يوم الثلاثاء، منتصف رمضان من سنة: 1033هـ / يوليو 1624م. ويذكر المقري أنه نسخها: «في الروضة بين القبر الشريف والمنبر المنيف، تجاه الرأس الشريف، لصق

شباك الحجرة المعظمة النبوية، في الناحية التي تليها سارية التوبة، في الصف الــذي فوق باب الحجرة النبوية، المعروف بباب الوفود، وكان ابتداء ذلك يوم الثــلاث المبارك غرة رمضــان، من عام ثلاث وثلاثين وألــف، وانتهاؤه يوم الثلاث الخامس عشــر من الشــهر المذكور، قال المؤلف: وكنت أكتب كل يوم مــن وقــت الضحى إلى الظهر، فكملت ولله الحمــد والمنة على هذه الصفة في نصف شهر»[99].

وقد أورد المقري في هذه النسخة رسوماً للنعال النبوية الشريفة، قال عنها إنهــا أصح أمثلة تم حذوها علــى النعل النبوي، والجدير بالذكر أن هذه الأمثلة التــي أوردها المقري في كتابه، هي من أقــدم النماذج التي وُفقنا في الحصول عليها. (انظر شكل: 226).

ولمزيــد من التدقيق، فان كتاب «فتــح المتعال في مدح النعال»، طبع من طرف دار القاضي عياض للتراث بالقاهرة ســنة: 1417هـ / 1997م، وهو في أريــد من: 600 صفحة، وبرجوعنــا إليه، وجدنا المقري قد تعرض في مقدمته إلى ذكر أهم المصادر التي استفاد منها في تأليف كتابه وهي كالتالي:

* كراســة لبعــض المعاربة الســبتيين مشــتملة على مقطّعــات تقرب من الثلاثين.

* «نتيجة الحب الضميم وزكاة المنثور والمنظوم» لأبي الربيع سليمان بن موسى بن سالم الكلاعي، قال عنه ابن رشيد السبتي: «ويرحم الله أبا الربيع لو قال: لنثير والنظيم لكان أنسب للقرينة الأولى».

* كتاب لأبي إسحق إبراهيم بن الحاج المزني الأندلسي.

صفحات من مخطوط: «فتح المتعال في مدح النعال»، الذي ألفه المقري بالحجرة الشريفة بالمدينة المنورة، يوم الثلاثاء منتصف رمضان سنة: 1033هـ / يوليو 1624م، في تاريخ يزامن فترة حكم السلطان السعدي أبي المعالي زيدان الناصر (1012 1037هـ / 1603 1628م)

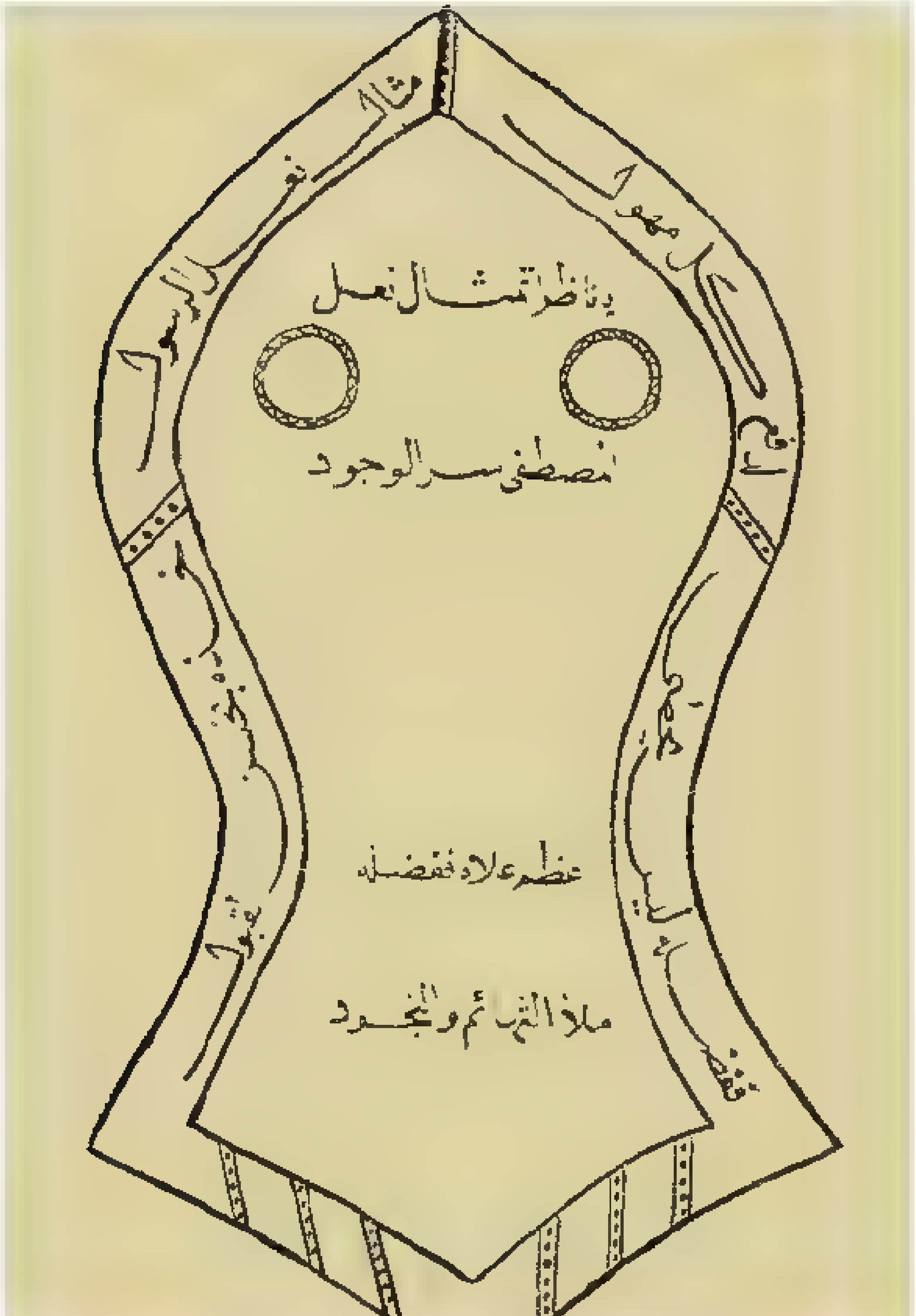
المصدر: خزانة القرويين فاس، رقم: 290

شكل: 226

* كراسة صغيرة في النعال للحافظ ابن عساكر، أخذ مضمونها عن شيخه ابن الحاج الأندلسي. وقد ذكر الحافظ السخاوي اسم تلك الكراسة، حين نقل عن ابن عساكر إحدى فتاواه في المسألة: 101، بعدما سئل عما يكتب لمن يتعسر عليه الولادة، فقال مجيباً: «وروينا في جزء تمثال النعال لابن عساكر؛ أن مثال النعال الشريف، إذا أمسكته الحامل بيمينها وقد اشتد عليها الطلق، تيسر أمرها بحول الله وقوته»[56].

* «خدمة نعل القدم المحمدي»، وهي مختصر «تمثال النعال» لابن عساكر، اختصره السراج البلقيني وزاد فيه أشياء يسيرة، وقد نقل المقري عنه مقدمته[57].

وفي كتاب: «أزهار الرياض»، أورد المقري أنه استفاد من منظومات شعرية اهتمت بوصف النعال النبوية والتوسل بها، لشاعر اسمه: محمد بن فرج، سماها: «بالقطع المخمسة، في مدح النعال المقدسة»[58]. ونقل من خطه قوله عن قصائده: «واثرت التخميس على التعشير، ليكون أسرع لحفظها، وأبرع للفظها»[59]، وهي القصائد التي خصص لها المقري فصلاً مستقلاً سمّاه: «استطراد لما قيل في نعل النبي صلى الله عليه وسلم». وقال معللاً: «قلت: وإذ جرى ذكر النعل النبوية، على صاحبها أفضل الصلاة والسلام، فلا بد أنْ نورد جملة مما قيل في مثالها على جهة التبرك، والتوصل بصاحبها إلى الله سبحانه، أنْ يفرج عنا بجاهه كرب الدنيا والآخرة»[60]. وقد شغل هذ الفصل حوالي: 57 صفحة من الجزء الثالث[61]. وأورد صفتها بشكل يتشابه تماماً مع نسخة القرويين، ولا تختلف النسخة التي اعتُمد عليها في التحقيق، إلا في نوع الخط الذي يظهر أنه نسخي حديث، تمت إضافته في عهود متأخرة لتمثال النعل الذي وضعه المقري. (انظر شكل: 227).



مثال النعل النبوي الذي حذاه المقري عن مثال عن مثال بالسند المتصل عن النعل النبوي الذي كان محفوظاً بدار الحديث الأشرفية بدمشق (من النسخة التيمورية)
المصدر: أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض للمقري، ج / 3، ص: 267
شكل: 227

وتجدر الإشــارة إلــى أن المقري قد كتب كتباً أخــرى تتحدث عن النعال النبوية الشــريفة، أشــار إلى أســمائها في كتابه فتح المتعال، وهي: «نفحات العنبر، في وصف نعل ذي العُلى والمنبر»[62]، ولسنا ندري هل المقصود به كتــاب: «النفحات العنبرية، في نعل خيــر البرية» الذي ذكره في مقدمة فتح المتعال[63]، أم أن الأمر يتعلق بمخطوط آخر غيره.

بالإضافة إلى المصادر الســابقة؛ هناك مخطوط اخر تطرق لذكر النعال النبوية، أشــار إليه أبو ســالم العياشــي في رحلته، ألا وهــو كتاب: «منتهى السول، في مدح الرسول» الذي ألفه: «ابن عذرة الأنصاري المغربي» سنة: 673هـ / 1274م، وهو يقع في أزيد من خمســة وعشــرين جزءاً[64]. وموطن الشــاهد عندنا ها هنا؛ هو أن أبا ســالم العيشي لما اطلع بمكة على نسخة من هذا المخطوط، ووجد فيه مجموعة من الشعر في مثال نعل رسول الله صلى عليه وسلم، قال: «لم يطلع على هذا التأليف شــيخ مشــايخنا الحافظ ســيدي أبــو العباس المقري؛ مع ســعة حفظــه وكثرة اطلاعه، ومبالغتــه في التنقير والتفتيش عما قيل في النعل، ولم يطلع لمن قبل عصره إلا على عدد أقل من هــذا بكثير، وغالب ما أودعه في كتابــه: فتح المتعال في مدح النعال، كلامه وكلام أهل عصره، ولو اطلع على هذا الكتاب لاغتبط به كثيراً»[65].

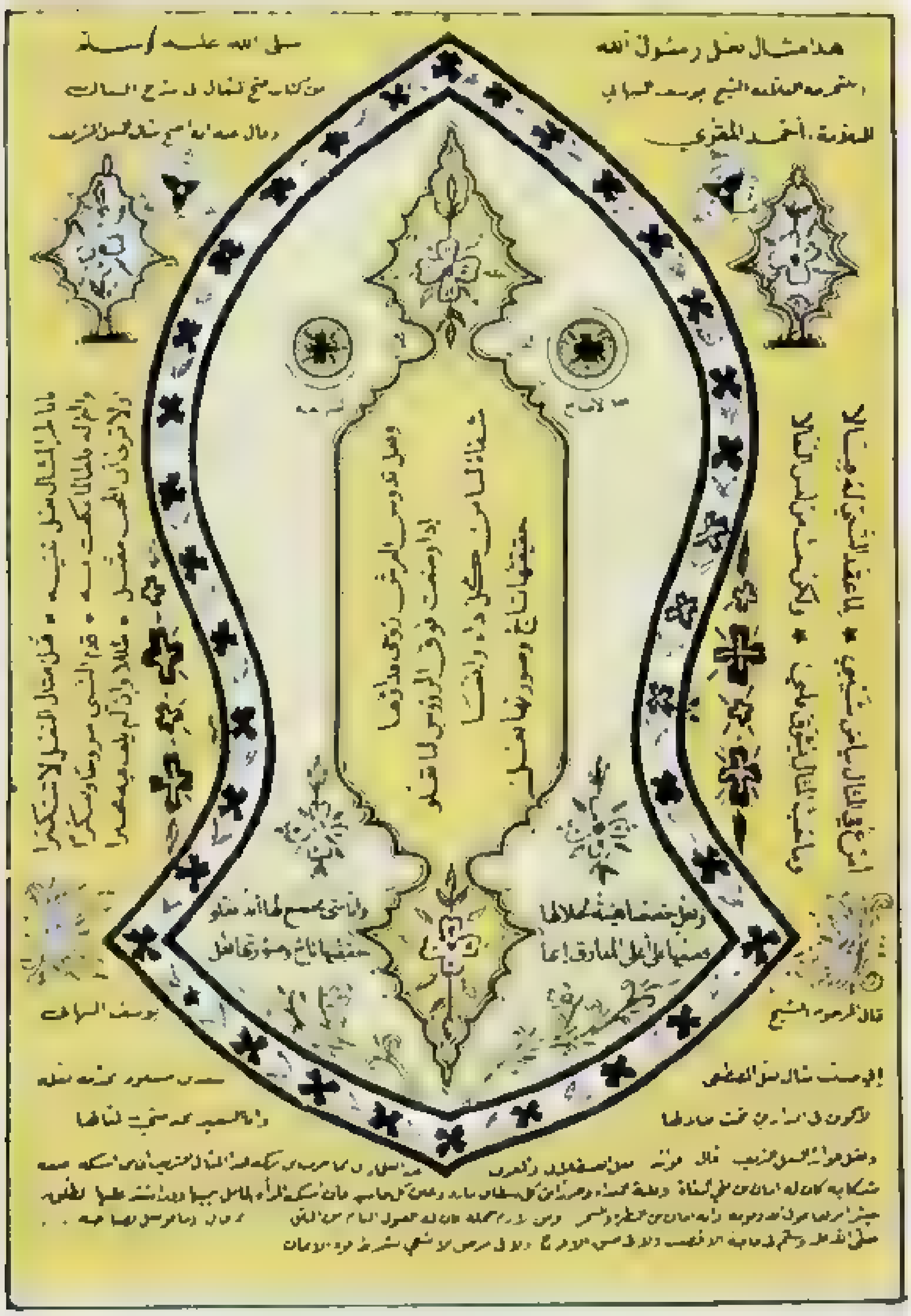
وقد أشار الأســتاذ إحسان عباس في مقدمة تحقيقه لكتاب: «نفح الطيب» إلى هذا الرأي وفنّده، مســتدلاً بإشارة لمقري للكتاب المذكور ونقله عنه[66]. إذ إن المقــري نقــل مجموعة أبيات في مدح النبي صلى الله عليه وســلم؛ من قــول الفقيــه الكاتب أبي العباس أحمد بن محمد بن العباس المغربي، وأشــار إلى مصدرها بقوله: «نقلته من المجلّد الخامس والعشــرين من كتاب: منتهى الســول في مدح لرسول، للحســن بن عبد الرحمن بن عبد الرحيم بن عذرة المغربي الأنصاري، رحمه الله تعالى ورضي عنه ونفعنا بقصده»[67].

وأضاف إحسان عباس أن ما قصده العياشي من قوله، هو أن المقري لم ير الجزء الذي ذكر فيه مدح النعال النبوية، بسبب ضخامة الكتاب وتعدد أجزائه (25 جزءاً)[68].

وكيفما كان الحال فإن اعتمادنا على نسخة القرويين المخطوطة لهذا الكتاب، كان الهدف منه: الوقوف على أمثلة النعال الشريفة وأشكالها، ومعلوم لدينا أن هذه النسخة ترجع إلى أواخر العصر السعدي كما يتبين ذلك من تاريخها، الذي يرجع إلى سنة: 1033هـ / 1624م، أي: إلى عهد أبي المعالي زيدان بن أحمد المنصور الذهبي.

وتعد هذه الأمثلة التي رسمها المقري، بالسند المتصل عن شيوخه؛ من أقدم الأشكال المعبرة عن نعل النبي صلى الله عليه وسلم، وهي التي تم تقليدها في رسم النعال في معظم المخطوطات المغربية، بل وحتى المشرقية منها، ويعزز هذا الرأي، عثورنا على مثال مشرقي للنعل النبوي، ورد فيه ما نصه: «هذا مثال نعل رسول الله صلى الله عليه وسلم، استخرجه العلامة الشيخ يوسف النبهاني من كتاب: فتح المتعال في مدح النعال، للعلامة: أحمد المقري، وقال عنه أنه أصح مثال للنعل الشريف». (انظر شكل: 228).

ومعلوم لدينا أن يوسف النبهاني المذكور، قد اختصر كتاب: «فتح المتعال في مدح النعال»، للمقري، وسمّاه: «بلوغ الآمال من فتح المتعال»، ثم أدرجه في مصنفه الضخم: «جواهر البحار في فضائل النبي المختار» صلى الله عليه وسلم[69]، وقد تمت إعادة نشر الجزء الأول من هذا الكتاب ضمن مجموع، يتكون من ثلاثة مؤلفات نبوية لمؤلفين مختلفين من ضمنهم النبهاني، نشرته



رسم للنعل النبوي الشريف، يبدو أن منفذه مشرقي، بالنظر إلى خطي النسخ والرقعة اللذين وظفا فيه. ورد فيه أنه رسم نقلاً عن: «كتاب فتح المتعال في مدح النعال» للمقري، وأنه أصح مثال للنعل الشريف.

شكل: 228

مكتبة الحقيقة بإسطنبول سنة: 1424هـ / 2003م[70]، وذكر النبهاني في كتابه أنه اطلع على عدة نسخ مخطوطة، لكتاب: «فتح المتعال في مدح النعال»، فوجد في كل نسخة منها زيادة على الأخرى، وكان كلما ظهرت له زيادات يزيدها، ألحقها على هامش نسخته بنية طبعها وتعميم النفع بها، فلم يتيسر له ذلك، فقام باختصاره وأثبت فيه ما لا بد منه ولا غنى عنه، فجاء حسب قوله: مختصراً نافعاً جامعاً لكل المقصود من ذلك الكتاب وعلمه، مع كونه في خُمس حجمه لأنه حذف منه الفوائد الاستطرادية، التي ذكرها لمناسبة أو لغير مناسبة من معانٍ شتى لا دخل لها في المقصود بالكلية، وهي كثيرة جداً تزيد على المعاني المقصودة من تأليف الكتاب، كما حذف معظم الأشعار التي ذكرها في مدح النعل، ولم يثبت منها إلا ما وقع اختياره مما فاق وراق[71]. وختم الكتاب بخوارق تضاف إلى مثال النعل الذي نقل صورته عن كتاب المقري.

وحتى نتعرف على قيمة كتاب: «فتح المتعال في مدح النعال»، نشير إلى أنه قد نال شهرة كبيرة في المغرب والمشرق، إلى درجة أن أحد أدباء الشام – وهو: أحمد بن شاهين الشامي – أرسل إلى المقري أبياتاً يمدحه فيها على تأليفه لكتابه المذكور، قائلاً:[72]

أأحمد، فخراً يا ابن شاهين سامياً	بأحمد ذاك المقري المسند
بمن راح خدّاماً لنعل محمدٍ	وناهيك في العليا بأرفع سؤدد
فإن أنا أخدم نعله فلطالما	غدا خادماً نعل النبيّ الممجّد
بتأليفه في وصف نعلٍ تكرّمت	كتاباً حوى إجلال كلّ موحّد
ويكفيك فخراً يا ابن شاهين أن ترى	خدوماً لخدّامٍ لنعل محمّد
فقلت له طوبى بخدمة أحمدٍ	فقال كذا طوبى بخدمة أحمد

وقد أسهب المقري في ذكر أقدم أمثلة النعال النبوية في المغرب، وعددها – حسب رأيه – ستة أمثلة، خصص لكل واحد منها مبحثاً تفصيلياً، معززاً بصورة رمزية تدل عليه، وهي كالتالي:

* المثال الأول: لمحمد بن عبد الله السبتي، وهو يرجع إلى أمثلة مسلسلة إلى القاضي إسماعيل بن أبي أويس بن أخت الإمام مالك وتلميذه[73].

* المثال الثاني: وهو لأبي يعقوب المحساني السبتي[74].

* المثال الثالث: لمحمد بن علي بن عبد الحق الأنصاري، المعروف: «بابن القصاب»، قاسه بمدينة فاس على مثال المحساني المذكور، بتاريخ: 21 شعبان من سنة: 677هـ / 7 يناير 1279م[75].

* المثال الرابع: لمحمد بن عمر المعروف: «بابن رشيد الفهري السبتي» حذاه على مثال ابن القصاب[76].

* المثال الخامس: لمالك بن المرحل السبتي الذي نظم قصيدة في مدح النعال، وهو الذي يشير إليه المقري في العنوان الذي سمى به كتابه: «فتح المتعال في مدح النعال»[77].

* المثال السادس: وهو مثال آخر لابن رشيد، قاسه على نفس النعل النبوية الشريفة التي كانت بدار الحديث الأشرفية بدمشق، وقد وقف عليها أثناء سياحته بالمشرق العربي[78]

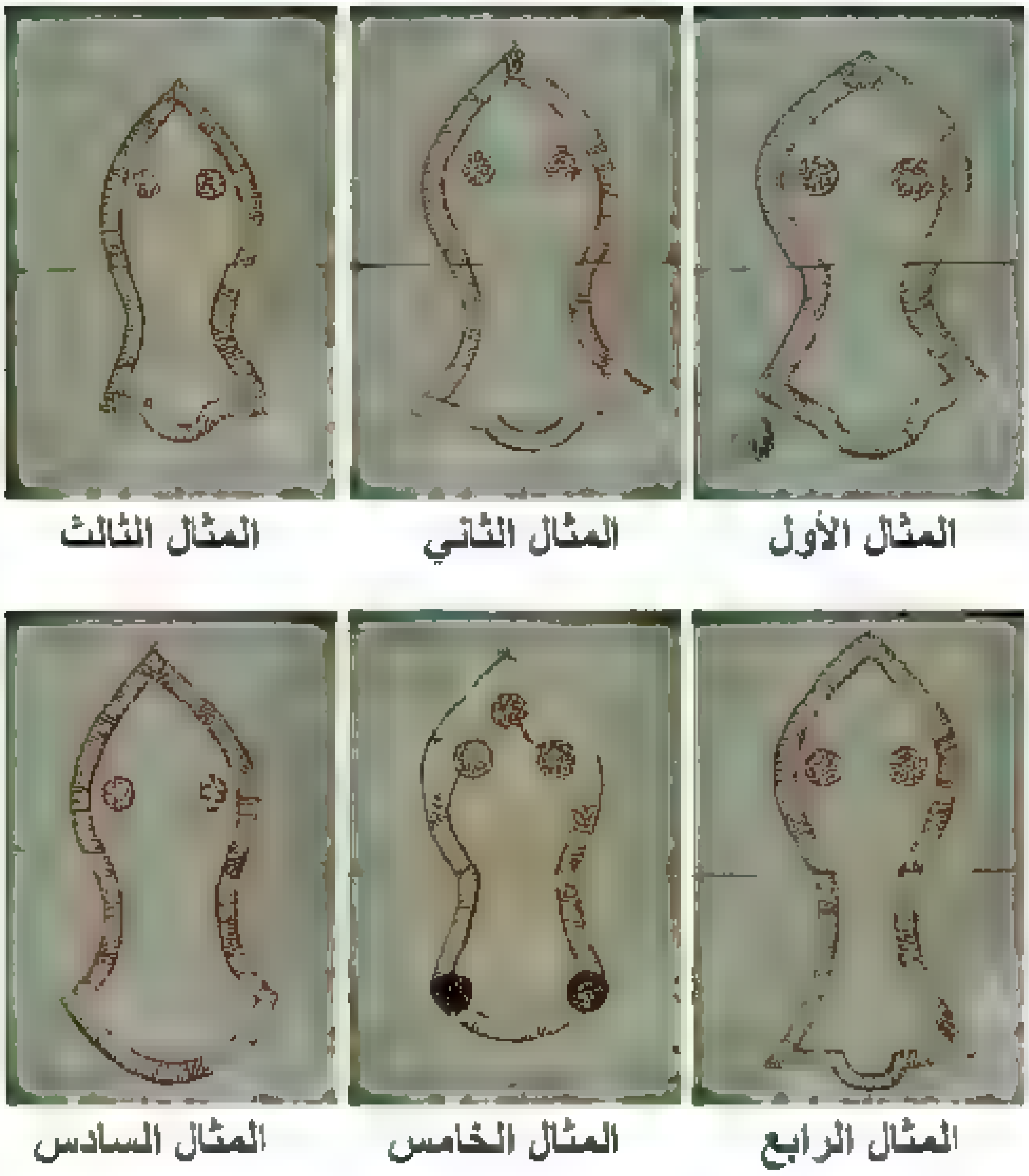
ويبقى أهم مثال من بين هذه الأمثلة، هو مثال ابن رشيد صاحب الرحلة المسماة: «ملء العيبة بما جمع بطول الغيبة في الوجهة الوجيهة إلى الحرمين مكة وطيبة»، وهي الرحلة المؤرخة في سنة: 721هـ / 1321م، أي: في عهد

السلطان أبي سعيد المريني (710 – 731هـ / 1310 – 1331م)، وقد تم تحقيق الجزء الثاني الخاص بتونس والجزء الخامس الخاص بالحرمين الشريفين ومصر والإسكندرية، من طرف الشيخ الدكتور: محمد الحبيب بن الخوجة، مفتي الديار التونسية[79]. لكن الجزء الرابع الخاص ببلاد الشام، والذي ورد فيه ذكر النعل النبوي المحفوظ فيها فهو مفقود. ومن جهتنا، فإننا حاولنا جمع تلك الأشكال الستة التي رسمها المقري؛ بالإسناد عن شيوخه في هذا الشأن، وذلك للتعرف على أوجه التشابه والاختلاف بينها، حيث اعتمدنا على نسختين أخريين بالإضافة إلى نسخة القرويين التي انطلقنا منها في دراستنا للنعال النبوية، فوقفنا على مدى التطابق بين أشكال النسخ الثلاث. (انظر شكل: 229 وشكل: 230).

لكن التساؤل المطروح: أين هي النعل النبوية التي كانت بدار الحديث الأشرفية بدمشق، والتي حذا عليها شيوخ المقري أمثلتهم، هل ضاعت أم تم نقلها إلى صقع آخر؟

للإجابة عن هذا السؤال، نشير إلى أن النعل النبوي الذي كان محفوظاً في دمشق، ربما قد تم نقله منها – في ظروف غامضة – إلى إسطنبول في ظل الدولة العثمانية، ودليلنا في ذلك هو ظهور نعل جلدي يقال إنه منسوب إلى النبي صلى الله عليه وسلم، وهو محفوظ اليوم بمتحف: «طوب كابي سراي» بإسطنبول، وتجدر الإشارة إلى أن الجزء الذي وُظف من النعل النبوي الشريف في رسم النعال النبوية؛ التي نرى أمثلتها في مخطوطاتنا المغربية، هو الجزء الأسفل، حيث تكاد الصفات الفنية المتعارف عليها بالتواتر من قبل الخطاطين والمزخرفين، تنطبق على أسفل النعل المحفوظ بالمتحف السابق الذكر. (انظر شكل: 231).

الأمثلة الستة للنعال النبوية، التي أوردها المقري في كتابه: «فتح المتعال في مدح النعال»، بالسند المتصل عن شيوخه
المصدر: من نسخة كتبها عبد الفتاح الأزهري سنة 1065هـ / 1655م
شكل: 229



الأمثلة الستة للنعال النبوية، التي أوردها المقري في كتابه: «فتح المتعال في مدح النعال»، بالسند المتصل عن شيوخه
المصدر: من نسخة محفوظة بجامعة الملك سعود، رقم: ف م / 219
شكل: 230

صورة النعل المنسوب إلى النبي صلى الله عليه وسلم
المصدر: متحف «طوب كابي سراي». إسطنبول
شكل: 231

ونحن إذ نستعرض هذا النعل الجلدي المنسوب لى الرسول صلى الله عليه وسلم، نشير إلى أنه قد يكون مجرد مثال للنعل الأصلي – هذا إن كان حذوه عنه قد تحقق وقوعه – ودليلنا في ذلك؛ ما أشار إليه المقري؛ من أن الحذو على النعال الشريفة، لم يكن على الورق فحسب، بل حتى على الجلد وهذا هو الأصل فيه. يقول المقري: «.. وأيضاً فأي فرق بين حذو المثال من الحلد أو

من الورق، وقد رأينا عدة أمثلة من الورق محاكية للنعل، كما يحاكى بالجلد منها ما اعتمده أكثر ممن قدمناه من الأئمة الأعلام، وليس الخبر كالعيان.. فإن قلت سلمنا أن الورق والجلد سواء، لكن نقول: إن المطلوب أن يقص الورق على مقدار النعل كما تُحْذَى النعل على النعل»[80].

وقد أكد إثر ذهابه إلى الشام، أنه لم يقف على النعل النبوية التي كانت بدار الحديث الأشرفية، حيث يقول: «وقد فحصت عن أمر هذه النعل الشريفة في زماننا [أي: العهد المزامن لفترة حكم زيدان السعدي]، فلم أجد له عند أحد مما سألت خبراً، وأظن أنها ذهبت في فتنة تيمورلنك حين خرّب دمشق وأحرقها سنة: ثلاث وثمان مائة»[81].

ونشير في هذا المضمار، إلى أن المثال الذي حذاه المقري نفسه، إنما حذاه عن مثال بالسند المتصل، وليس عن النعل الأصلية التي أكد ذهابها.

وحتى لا تفوتنا الفرصة في هذا المقام، نشير إلى أن السعديين – وفي إطار تسابقهم السياسي مع العثمانيين الذين كانوا يرومون السيطرة على بلاد المغرب آنئذ – كانوا يعضدون ذلك التسابق بإظهار مظاهر قوة الدولة وقدسيتها في كل مناحي الحياة، بما في ذلك الاتجاه الفني؛ الذي يعبر عن حضارة الدولة ويخلد ذكرها. وما دمنا نتكلم ها هنا عن النعل النبوي، نشير إلى أن السعديين – ولدلالة النعل الروحية – قد تسابقوا مع العثمانيين للحصول عليه، ولا ندري احصلوا عليه أم لا؟!

لكن هناك إشارة مصدرية تشير إلى أن الأمثلة الأولى في العصر السعدي للنعال النبوية، كانت مقيسة على النعل النبوي لذي صار – فيما يقال – إلى أحمد المنصور الذهبي، الذي حفظه بدوره عند والدته الحرة: «مسعودة

الوزكيتية»؛ حسب ما أشار إليه المنوني انطلاقاً من كناشة وقف عليها بنفسه بمكتبة: «محمد بن بوبكر التطواني»، وهي لمحمد بن عبد القادر الفاسي، الذي نقل فيها الخبر عن مخطوط يحمل عنوان: «يمن النوال في وصف النعال» لمؤلف يدعى: «البوسعيدي»، وهو من ضمن الذين حذوا عن تلك النعل النبوية، حيث يشير – حسب ما نقله عنه محمد الفاسي – إلى النعل النبوية بقوله: «وكانت [النعل النبوية] عند أم السلطان، فمكنت منها بعض من يواليها من طلبته، فحذا عليها، وحذا الناس على حذوه»[82].

وهنا نتساءل قائلين: لماذا جاءت النعال النبوية الشريفة؛ التي رسمت في المغرب متطابقة إلى حد دقيق؛ في مجموع تفاصيلها مع أسفل النعل الذي أدرجناه سابقاً في الشكل: 231.

ألا يمكن افتراض أن النعل المحفوظ الان بمتحف: «طوب كابي سراي» بإسطنبول، هو النعل الذي كان عند المنصور الذهبي، لكنه آل إلى العثمانيين في ظروف غامضة بعد وفاة المنصور وضعف أبنائه، كما آلت مجموعة من النفائس المغربية إلى المشرق، إما عن طريق الإهداء كمصحف أبي الحسن المريني المحفوظ حالياً بالقدس، أو عن طريق السطو، كما وقع لخزانة أبي المعالي زيدان السعدي!.

إن كان الأمر كذلك فبها ونعمت، وإن لم يكن، ألا يمكن أن نفترض افتراضاً اخر، نشير من خلاله إلى ان النعل الجلدية التي كانت عند المنصور، لم تكن سوى مثال (كمثال النعل المحفوظ في إسطنبول) اتخذه المنصور عنده للتبرك به، بعدما تم حذوه على النعل النبوي الأصلي! وعن ذلك المثال المنصوري تم حذو الأمثلة الورقية التي نلاحظها في مخطوطاتنا المغربية!!.

2 – النعل النبوي الذي كان يملكه السلطان السعدي أحمد المنصور الذهبي، ورسم الأمثلة نقلاً عنه:

للإجابة عن بعض التساؤلات في المبحث السابق، نستدل بإشارة للبوسعيدي حول مصير النعل النبوي، الذي كان يوجد بحوزة المنصور الذهبي.

يقول البوسعيدي: «وقد سألت هل بقيت بأيديهم [يقصد السعديين] إلى الآن [أواسط العقد الثاني من القرن 11 الهجري]، فقيل لي: لعلهم بعثوها في بعض الهدايا، فالله تعالى أعلم، وهذه الرواية أقرب عهد وصحة بحمد الله، لكن على تسليم صحة الأصل الذي بيد السلطان رحمه الله تعالى، وقد كنت حذوت على الحذو الذي حذا عليها، فحيل بيني وبينه بالسفر والانتقال من بلد إلى أخرى، وما هنا [يقصد مثال النعل في تأليفه المنقول عنه] إنما هو بالتقريب على ما تعلق بالمحفوظ عنها»(83).

من خلال هذه الشهادة إذاً، يتضح أن البوسعيدي رجح إهداء النعل الذي كان بحوزة المنصور من طرف السعديين إلى جهة غير معروفة، ثم أشار إشارة مبطنة طرح من خلالها التساؤل حول صحة أو عدم صحة نسبة ذلك النعل إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم، ونستنتج ذلك من قوله: «.. لكن على تسليم صحة الأصل الذي بيد السلطان رحمه الله تعالى..».

وقد وردت إشارة في نزهة الحادي تؤكد توطد العلاقات بين زيدان السعدي والعثمانيين، حيث يذكر أنه قد بعث مع كاتبه عبد العزيز الثعالبي عشرة قناطير من الذهب إلى إسطنبول كهدية للسلطان العثماني، مقابل إمداده

ببعـض الجنود لمواجهـة الفتن الداخلية التي كانت بالمغـرب انذاك[84]. وبناءً عليـه، يمكـن أن نفتـرض وصول النعل النبـوي إلى إسـطنبول في ظل هذه العلاقات، كهدية في إطار سري خلال زمن زيدان أو بعض أبنائه.

وحتى لا ندخل في هذا الجدل، نشير إلى أن أمثلة النعل النبوي الواردة في مخطوطاتنا المغربية – وهذا هو موطن الشاهد عندنا ههنا – اتُّخذ رسمها في المغرب سـنّة جرى عليها المغاربة، وخاصة في العصر السـعدي بعد محاذاة تلـك النماذج بالنعل الـذي كان في حوزة المنصـور، او بالمثال الذي وضعه المقـري في كتابه، وهنا نشـير إلى أنـه تم تصوير أمثلة أخـرى على النعال الشـريفة في أواخر العصر السعدي، كانت ولا تزال بدار الشرفاء الطاهريين الصقليين بحي مصمودة من عدوة الأندلس بفاس[85]. وقد صارت هذه الأخيرة معتمد الأمثلة المصورة بعدها في أواخر العصر السعدي والعصر العلوي من بعده، مع بعـض التصرفات الفنية الطفيفة طبعاً. قال القادري فيما يتعلق بهذه الأمثلة: «واحتذى الناس عليها كم من مثال»[86].

وفـي عصر الدولة العلوية التي خلفت السـعديين على حكم بلاد المغرب، اسـتُعملت أمثلة النعال النبوية الشريفة بشـكل كبير في المخطوطات المنتمية لهذه المرحلة، بل وتعدى اسـتعمالها ذلك ليشمل المنقوشات المعمارية أيضاً، ولا أدل على ذلك: النعال التي تزين الساعة الشمسية الموجودة بصحن جامع القرويين بمدينة فاس، وهي سـاعة أنشـأها الفقيه الموقت المعدل: «الجيلالي الرحالـي المكناسـي»، بأمر من السـلطان العلوي: الحسـن الأول (1290 – 1311هـ / 1873 – 1893م)[87]، (انظر شكل: 232). بالإضافة إلى النعال النبوية

الشريفة، تبدو هذه الساعة أيضاً مزيّنة بمختلف الكتابات الخطية، التي تعطينا انطباعاً صريحاً حول مستوى الخط المغربي خلال عصر الدولة العلوية، خاصة فيما يتعلق بخط الثلث المغربي وتراكيبه الهندسية. وهو الخط الذي تجشمنا عناءً كبيراً في استخراج كلماته من الساعة المذكورة، وتحويلها من صورتها المنقوشة إلى صورتها المخطوطة، لنقوم بعد ذلك بتشريحها وإعادة تنسيق كلماتها على السطر لتسهيل قراءة النص الوارد فيها، والذي يتعلق بأبيات شعرية في مدح السلطان العلوي الحسن الأول الذي أمر بصناعة هذه الساعة، وكذا مدح صانعها ومنشئها: الجيلالي الرحالي المكناسي، وبعد تشريحنا للنص المذكور، استخرجنا منه الأبيات التالية:

يا داخلاً بيت الإله تومه	**لا تنس رفع الطرف نحو سناء**
حقق جديد الوقت من ساعاتنا	**عندي المراد وعزة لأمناء**
إن الأمير أدام ربي ملكه	**من أمره الأسمى بلغت سنائي**
حسنت محاسنه بحسن سماته	**فهو الإمام وشمس كل سماء**
يدك القرى أبي المفاخر نشأتي	**عبد الإله العالم المعطاء**
وخليفة الطود الأمير سليله	**عين المجادة والعلاء دواء**
زان الرشاد فتى تأمل حكمتي	**فدعا لمنشئها بحسن دعاء**

(انظر شكل: 233، وشكل: 234).

الساعة الشمسية التي أنشأها الفقيه المؤقّت المُعدِّل: الجيلاني الرحالي المكناسي،
على الجدار الشمالي لصحن جامع القرويين بأمر من السلطان العلوي:
الحسن الأول (1290 – 1311هـ / 1873 – 1893م)
شكل: 232

النص المستخرج من الساعة الشمسية لجامع القرويين

أبيات القوس الخارجي:

يـا داخـلا بيت الإلــه تؤمه ... لا تنس رفع الطرف نحو سناء

حقق جديد الوقت من ساعاتنا ... عندي المراد وعـزة لامنـــاء

إن الأميـــر أدام ربـي ملكــه ... من أمره الأسمى بلغت سنائي

حسنت محاسنه بحسن سماته ... فهـو الإمـام وشمس كل سماء

أبيات القوس الداخلي:

يدلك القرى أبي المفتخر نشاتي ... عبـد الإلاه العـــالم المعطـــاء

وخليفـة الطـود الأميـر سليله ... عـن المجـدة والعــلاء دواء

زان الرشاد فتى تأمل حكمتي فد ... عا لمنشنهـــا بحســـن دعـــاء

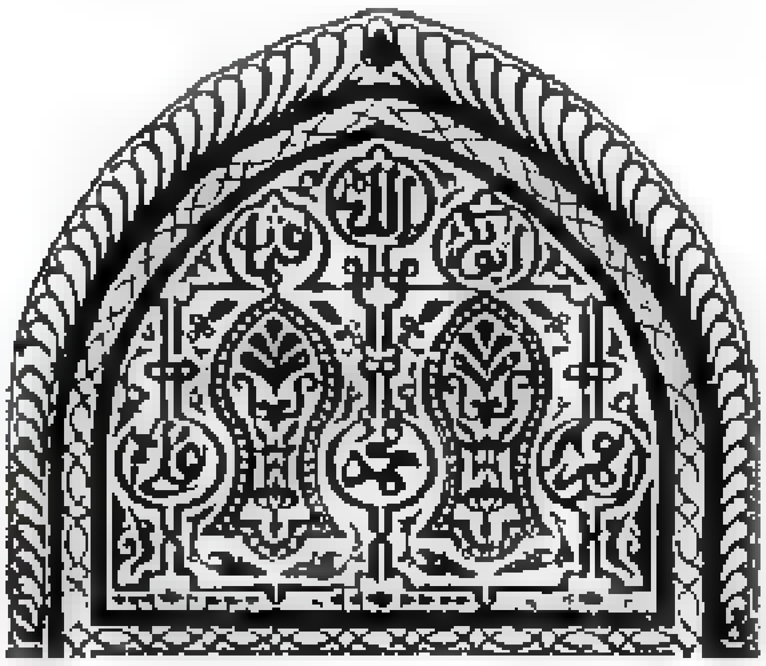
ملاحظـــــــــة:

اعادة ترتيب كلمت النص المستخرج على قاعدة لسطر، لتهسبط قراءته
وهو عبارة عن ابيات شعرية تتعلق بالساعة الشمسية لجامع القرويين

قراءة نص الكتابة الواردة بخط الثلث المغربي المركب، على محيط الساعة الشمسية لجامع القرويين، وذلك بعد تشريحها وإعادة تنسيق كلماتها على السطر، وهي كتابة تتعلق بأبيات شعرية في مدح السلطان العلوي الحسن الأول؛ الذي أمر بصناعة هذه الساعة، وكذا مدح صانعها ومنشئها: الجيلالي الرحالي المكناسي

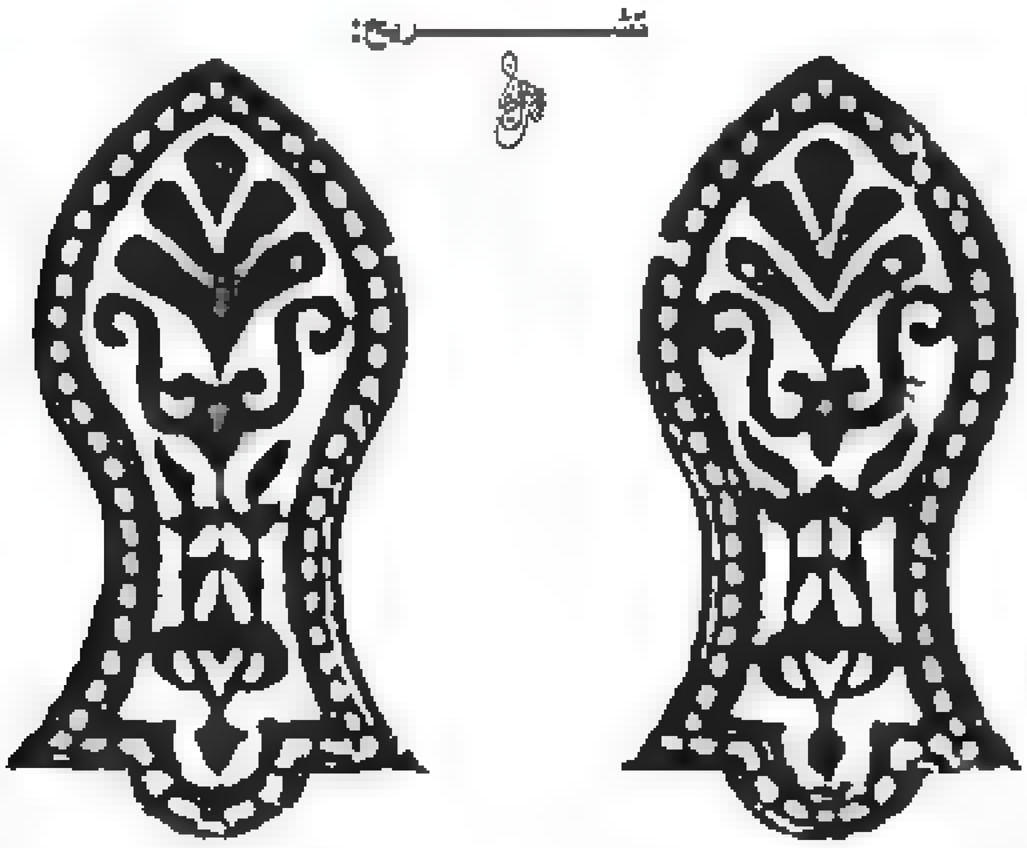
شكل: 233

مقطع مستخرج من الساعة الشمسية لجامع القرويين



تفصيـــــــــل:

تشـــــــريح:



صورة النعلين النبويين المستعملين في الساعة الشمسية لجامع القرويين

تشريح النعال النبوية الشريفة لتي توجد في الساعة الشمسية لجامع القرويين
شكل: 234

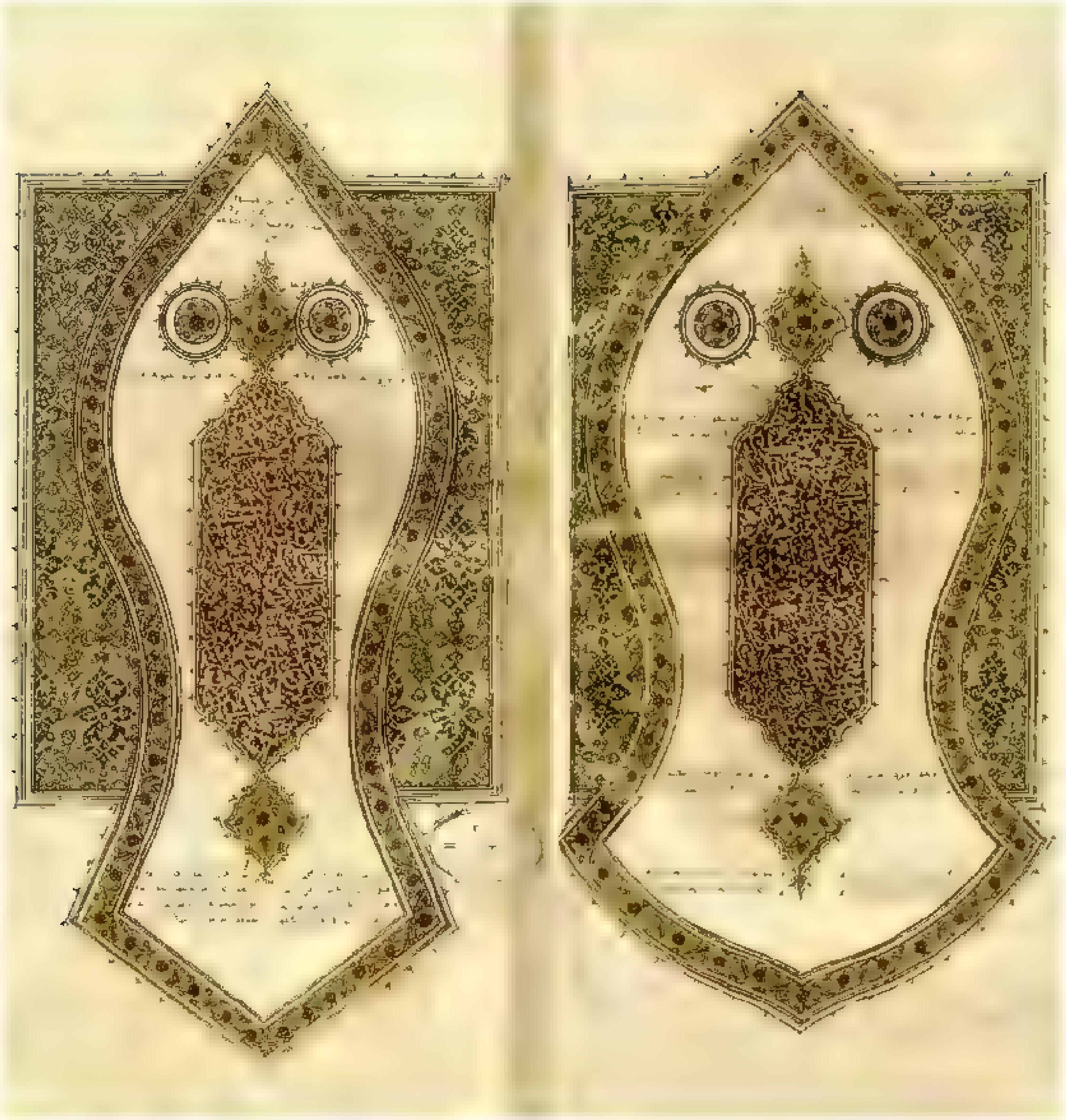
وفي الختام، نشير إلى أن أهم مجالات استعمال النعل النبوي، هي المجالات المتعلقة بكتب الأوراد والأذكار والمديح النبوي، وعلى رأســها: «كتاب دلائل الخيرات» للجزولي، الذي ارتبط رسم مثال النعل النبوي به ايما ارتباط، وقد قمنا بتشــكيل لوحة، جمعنا فيها رســوماً منوعة لنعال نبوية، معظمها من نسخ متنوعة لدلائل الخيرات وغيرها من المخطوطات، حذاها الخطاطون بالإسناد تواتراً عن النعل النبوي الذي كان يملكه أحمد المنصور الذهبي، أو عن المثال الذي حذاه المقري عن امثلة شيوخه. (انظر شكل: 235، وتفاصيله الممثلة في الأشكال: 236 237 238 239 240 241 242 243).

رسوم لنعال نبوية علوية، حذاها الخطاطون بالإسناد تواتراً عن النعل النبوي الذي كان يملكه المنصور السعدي

شكل: 235

بعض تفاصيل الشكل: 235

نعلان نبويان من مخطوط. «ذخيرة المحتاج في الصلاة على صاحب اللواء والتاج»
لمحمد المعطي بن الصالح الشرقي
المصدر: الخزانة الحسنية، القصر الملكي الرباط: رقم: 7875
شكل: 236



نعلان نبويان من مخطوط: «الشجرة اشماء التي أصلها ثابت وفرعها في السماء»

المصدر: خزانة القرويين فاس، رقم: 1 / 4

شكل: 237

نعلان نبويان من مخطوط مغربي يحتوي على مجموعة من الأذكار والأوراد المستخرجة من كتاب دلائل الخيرات للجزولي، وأبيات من قصيدة البردة للبوصيري، وغير ذلك من كتب أهل التصوف بالمغرب، انتهى منه ناسخه أحمد بن محمد بن عطية الأندلسي في محرم من سنة:

1119هـ / أبريل 1707م.

المصدر: معروض للبيع بأحد مزادات لندن

Islamic & Indian Manuscripts

Sale 4795 LOT 133

شكل: 238

نعلان نبويان من مخطوط: «الدرة المصينة والعروس المرضية والشجرة النبوية والأخلاق المحمدية» ليوسف بن حسين بن عبد الهادي

المصدر: مجموعة خليلي لندن، رقم: cat 271

شكل: 239

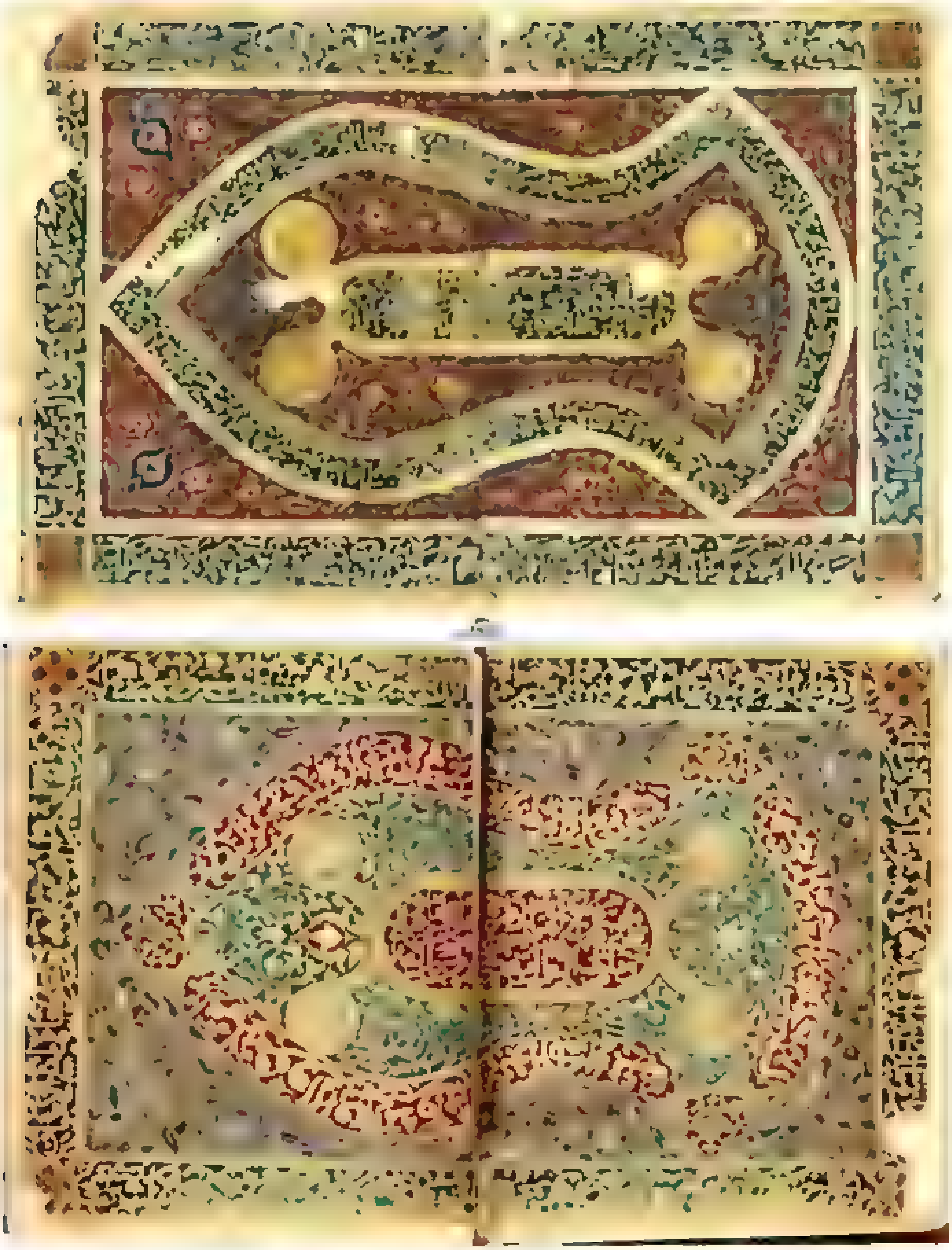
لوحتان معرقتان ترجعان إلى القرنين 17 – 18م، رسم فيهما نعل النبوي، حيث استخدم فضاء أحدهما لصورة المسجد النبوي وروضته الشريفة، والثاني لصورة المسجد الحرام وكعبته المشرفة

المصدر : معروضتان للبيع بأحد مزادات لندن

النعل الذي وُطف فيه المسجد الحرام معروض بصالة رقم: LOT 626 Sale 6945

النعل الذي وُطف فيه المسجد النبوي معروض بصالة رقم: LOT 408 Sale 12282

شكل: 240



نعل نبوي من مخطوط: «دلائل الخيرات» لمحمد بن سليمان الجزولي

مصدر النعل الأول: المكتبة الوطنية - باريس، رقم: Arabe 6983

مصدر النعل الثاني: مكتبة تشستر بيتي - دبلن، رقم: MS 4240

شكل: 241

نعل نبوي من مخطوط: «دلائل الخيرات» لمحمد بن سليمان الجزولي

المصدر: المتحف الفني - هافارد ارتر. رقم: 1984 464.11

شكل: 242

نعل نبوي من مخطوط مغربي جامع للأذكار والأوراد والصلوات
شكل: 243

هوامش الباب الرابع:

انظر تفصيل ذلك عند:

الحسن السائح، دفاعاً عن الفنون الإسلامية، صص: 18 19.

2 سورة الشورى. الآية: 11.

3 الرفاعي (بلال عبد الوهاب)، الخط العربي تاريخه وحاضره، دار ابن كثير، دمشق، 1989م، ص: 10.

4 عن دراسة الحلية النبوية الشريفة بين المشرق والمغرب، راجع أطروحتنا لنيل الدكتوراه:

«المصاحف والكتب المخطوطة..»، ج / 2، صص: 424 468.

5 فرات (أحمد صبحي)، بحث حول بعض مخطوطات «دلائل الخيرات» القيمة في المكتبة السليمانية العامة في اسطنبول، جمعية المؤرخين المغاربة، عدد: 48، الموقع الإلكتروني لمجلة التاريخ العربي، دون ترقيم.

6 درمن (مصطفى أوغر)، فن الخط. تاريخه، ونماذج من روائعه على مر العصور، إشراف وتقديم: أكمل الدين إحسان أوغلي، شارك في كتابة المقدمة التاريخية: نهاد جتين، ترجمه إلى العربية: صالح سعداوي، IRCICA، إسطنبول، 1990م، ص: 262.

7 بيومي (محمد علي حامد)، دراسة أثرية فنية للوحات الحلية النبوية في فن الخط العربي (مجموعة دار الكتب المصرية)، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب، عدد: 12، ديسمبر: 2011م، ص: 136.

8 نفس المقال والصفحة.

9 قمنا بإجراء هذه الدراسة لحليات الحافظ عثمان في كتابنا:

خبطة (محمد عبد الحفيظ الحسني)، الحلية النبوية والنعال الشريفة بين المشرق والمغرب. دراسة تاريخية فنية، مطبوعات أمينة الأنصاري، فاس، الطبعة الأولى: 2014م.

10 انظر على سبيل المثال لا الحصر كتاباً باللغة التركية؛ جمع بين دفتيه مختلف أشكال الحليات النبوية التي تجاوز عددها 170 حلية:

HÜSEYİN GÜNDÜZ-FARUK TAŞKALE, Hat sanatında hilye-i şerife, Antik A.Ş. Kültür yayınları, Istanbul, 2006, (300 pages).

11 تعتبر رواية علي بن أبي طالب التي رواها الترمذي في سننه، من أشهر الروايات في أوصاف الرسول صلى الله عليه وسلم الخلقية والخُلقية، وهي نفس الرواية التي اعتمد عليها الحافظ عثمان في إنجاز لوحة الحلية ومن قلده فيها من الخطاطين المشارقة ونصها كما يلي:

كان علي إذا وصف رسول الله صلى الله عليه وسلم، قال: «لم يكن رسول الله صلى الله عليه وسلم بالطويل الممغط، ولا بالقصير المتردد، وكان ربعة من القوم، لم يكن بالجعد القطط ولا بالسبط، كان جعداً رجلاً، ولم يكن بالمطهم ولا بالمكلثم، وكان في وجهه تدوير أبيض مشرب، أدعج العينين، أهدب الأشفر، جليل المشاش والكتد، أجرد ذو مسربة، شثن الكفين والقدمين، إذا مشى تقلع كأنما ينحط في صبب، وإذا التفت التفت معاً، بين كتفيه خاتم النبوة، وهو خاتم النبيين، أجود الناس صدراً، وأصدق الناس لهجة، وألينهم عريكة، وأكرمهم عشرة، من رآه بديهة هابه، ومن خالطه معرفة أحبه، يقول ناعته: لم أر قبله ولا بعده مثله صلى الله عليه وسلم». رقم الحديث: 3638. انظر هذه الرواية عند:

الترمذي (محمد بن عيسى بن سورة)، السنن، كتاب المناقب: «باب ما جاء في صفة النبي صلى الله عليه وسلم»، دار الكتب العلمية، د.ت، ج / 5، ص: 550.

12 محمد عبد الحفيظ خبطة الحسني، «المصاحف والكتب المخطوطة..»، ص: 433.

13 محمد عبد الحفيظ خبطة الحسني، «المصاحف والكتب المخطوطة..»، ص: 433.

14 انظر على سبيل المثال حول تعريف الحلية:

مصطفى أوغر درمان، فن الخط، ص: 77.

وتنقسم الحلية كما جاء في هذا الكتاب في نفس الصفحة إلى عدة أقسام :

المقام الأول: ولا يكتب فيه غير البسملة .

2 السرة أو الغرة: وتضم القسم الأكبر من نص رواية الإمام علي رضي الله تعالى عنه في وصف النبي صلى الله عليه وسلم، وقد تكون على شكل دائري، أو بيضوي، أو حتى مربع .

3 الهلال: وهو قسم هلالي الشكل يغطى بالذهب، أو برسم وحدات زخرفية فوق طبقة الذهب، غير أنه ليس شرطاً في كل حلية، إذ يمكن أن يترك كجزء من السرة، وقد يلتف الهلال بالشكل الدائري كأنه يلتف بالشمس، على اعتبار أن النبي صلى الله عليه وسلم أضاء الدنيا بنوره؛ فهو يشبه الشمس والقمر.

4 أما القسم الرابع الذي يحيط بالسرة، فهو أغنى الأقسام في الحلية بما يحويه من زخارف، وتكتب في هذا القسم أسماء الخلفاء الراشدين، وأحياناً أسماء النبي صلى الله عليه وسلم وأسماء بعض العشرة المبشرين بالجنة .

5 ثم يأتي بعد ذلك شريط ثلثي، به آية قرآنية نزلت في حق النبي صلى الله عليه وسلم مثل: «وَما أرْسلْنَاكَ إلّا رَحْمَةً لِلْعالمينَ»، أو «وإنَّكَ لَعلى خُلُقٍ عَظيم».

6 ثم يأتي ذيل الحلية، وهو ستمرار لنص الحلية، ويطلق عليه قسم الدعاء، لأنه كان يخصص أحياناً لذلك إذا انتهت كتابة النص في قسم السرة، ويضع الخطاط في نهايته اسمه وتاريخ الفراغ. أما القسمان الاخران على جانبي الحلية فهما بمثابة الكرسي، ويخصصان لوضع بعض الزينات والوحدات الزخرفية .

وخرج بعض الخطاطين عن هذا الشكل؛ فكانت هناك استثناءات؛ منها كتابة أدعية بدلاً من نص الحلية المعهود، مثل دعاء دفع الوباء الذي كتبه عارف أفندي سنة: 1317هـ / 1899م. وبعض الخطاطين كانوا يكتبون أسماء الله الحسنى على جانبي اللوحة داخل شجرة السرو التي تشبه الألف، وكأنها رمز للوحدانية. واعتاد الخطاطون على كتابة الحلية كلوحة واحدة، وخروجاً عن هذا الشكل؛ كتبها محمد شوقي أفندي على هيئة أربع لوحات بالنسخ والثلث كأمشق يتدرّب عليها طلاب الخط العربي .

15 انظر:

بهنسي، معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين، ص: 40.

الزيدي (جواد عبد الكاظم)، الرمز والدلالة في البنية التصميمية للحلية النبوية الشريفة، سلسلة فنون: 4، الهيئة العامة السوريّة للكتاب، دمشق، طبعة: 2007م، صص: 32 33.

16 المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، نشر: وزارة التربية والتعليم، مصر، طبعة 1994، ص: 169.

17 راجع نماذج من هذه الحليات في أطروحتنا لنيل الدكتوراه:

– «المصاحف والكتب المخطوطة..»، صص: 462 463.

18 نص الحديث؛ فيما رواه أبو داود عن أبي هريرة رضي الله عنه، قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «كل أمر ذي بال لا يُبدأ فيه ببسم الله الرحمن الرحيم فهو أبتر» وفي لفظ: «.. فهو أقطع» وفي لفظ: «.. فهو أجذم»، والحديث حسن. انظر:

الجراحي (إسماعيل بن محمد العجلوني)، كشف الخفاء ومزيل الإلباس عما اشتهر من الأحاديث على ألسنة الناس، مكتبة القدسي، القاهرة: 1932م، ج / 2، ص: 119.

19 سورة الأنبياء، الآية: 107.

20 سورة القلم، الآية: 4.

21 مصطفى أوغر درمان، فن الخط، ص: 204.

22 راجع على سبيل المثال: الإبانة الكبرى لابن بطة العكبري، الذي أخرج هذا الحديث من طريقين؛ أولهما: طريق عبد الله بن عمر رضي الله تعالى عنهما، ولفظه: «إنما أصحابي بمنزلة النجوم، فأيهم أخذتم بقوله اهتديتم». والثاني: طريق عبد الله بن عباس رضي الله تعالى عنهما، ولفظه: «إنما أصحابي كالنجوم، فبأيهم اقتديتم اهتديتم».

ابن بَطَّة العكبري (أبو عبد الله عبيد الله بن محمد)، الإبانة الكبرى، تحقيق: رضا بن نعسان معطي، دار الراية للنشر والتوزيع، الرياض، الطبعة الثانية: 1994م، ج / 2، صص: 563 564.

23 حنش (إدهام محمد)، المدرسة العثمانية لفن الخط العربي، مكتبة الإمام البخاري للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى: 2012م، ص: 179.

24 نفس المرجع، ص: 180.

25 لمزيد من الاطلاع؛ راجع:

النشرة الإخبارية لمنظمة المؤتمر الإسلامي. مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية بإسطنبول (إرسيكا)، عدد: 44، ديسمبر 1997م، ص: 41.

26 سورة القلم، الآية: 4.

27 سورة الأنبياء، الآية: 107.

28 انظر:

(الكتــاب الوثائقــي) لملتقى مجمع الملك فهد لأشــهر خطاطي المصحف الشــريف في العالم، المدينة المنورة: 2011م، ص: 107.

29 راجع:

كتالــوج: «حضــارات الخط» الخــاص بمهرجان الرباط الدولي الثالث، الذي نظم بباب الرواح من 16 إلى 30 يونيو 1997م (دون ترقيم).

30 لمزيد من الاطلاع، راجع:

النشــرة الإخبارية لمنظمة المؤتمر الإسلامي. مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية بإسطنبول (إرسيكا)، عدد: 44، ديسمبر 1997م، صص: 40 41.

31 النشرة الإخبارية لمنظمة المؤتمر الإسلامي. مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية بإسطنبول (إرسيكا)، عدد: 90، أبريل 2013م، ص: 19.

32 النشرة الإخبارية لمنظمة المؤتمر الإسلامي. مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية بإسطنبول (إرسيكا)، عدد: 46، أغسطس 1998م، ص: 31.

33 النشرة الإخبارية لمنظمة المؤتمر الإسلامي. مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية بإسطنبول (إرسيكا)، عدد: 66، يناير أبريل 2005م، صص: 20 21.

34 الدليل المرجعي لجائزة محمد السادس لفن الخط المغربي، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الدورة الخامسة: 2012م، صص: 58 59

35 محمد عبد الحفيظ خبطة الحسني، «الحلية النبوية والنعال الشريفة..»، (4 مجلدات) مزينة بمختلف أشكال الحليات النبوية المنتمية إلى المشرق والمغرب.

36 عن الشكل المربع للمخطوط المغربي. راجع: أطروحتنا لنيل الدكتوراه:

«المصاحف والكتب المخطوطة..»، صص: 577 581.

37 أصبح لها مبنى جديد يســمى بـ: «المكتبة الوطنية»، أما مبناها القديم، فقد خُصصت معظم مرافقه، «لأرشيف المغرب» حالياً.

38 المنوني، تاريخ الوراقة المغربية، ص: 285.

39 نفس المرجع والصفحة.

40 لمعرفة ما يتعلق بالطراز المغربي للحلية النبوية الشريفة؛ راجع كتابنا:

الحلية النبوية المغربية، منشورات المركز المغربي للدراسات التاريخية، فاس، الطبعة الأولى: 2016م، (180 صفحة)

41 رقم الحديث: 3638.

انظر هذه الرواية عند:

الترمذي، السنن، كتاب المناقب: «باب ما جاء في صفة النبي صلى الله عليه وسلم»، ج / 5، ص: 559.

42 انظر هذه الرواية مع شرحها عند: القاضي عياض (القاضي أبو الفضل السبتي)، الشفا بتعريف حقوق المصطفى، دار الفكر، بيروت، 1988م، ج / 1، صفحات: 155 156 157

43 رقم الحديث: 4274. انظر هذه الرواية مع شرحها عند:

الحاكم (محمد بن عبد الله أبو عبد الله النيسابوري)، المستدرك على الصحيحين، تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى: 1990م، ج / 3، ص: 10. ويُلاحظ أن هذا الحديث قد ورد بألفاظ كثيرة يقصر عنها الوصف.

44 قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «كل أمر ذي بال لا يبدأ فيه بحمد الله اقطع» رواه أبو داود وابن ماجه عن أبي هريرة مرفوعاً. وفي رواية لابن ماجه: «.. بالحمد لله فهو أقطع». وألف فيه السخاوي جزءاً، وقال النجم: رواه عبد القادر الرهاوي باللفظ الأول. وزاد: «.. الصلاة علي فهو أقطع أبتر ممحوق من كل بركة»، ورواه أبو داود عن أبي هريرة بلفظ: «كل أمر ذي بال لا يبدأ فيه ببسم الله الرحمن الرحيم فهو أبتر» وفي لفظ: «.. فهو أقطع» وفي لفظ: «.. فهو أجذم»، والحديث حسن. انظر:

الجراحي، كشف الخفاء، ج / 2، ص: 119.

45 ابن خلدون، العبر، ج / 6، ص: 320.

46 القلقشندي، صبح الأعشى، ج / 6، ص: 215.

47 راجع كتابنا:

«الطغراء والأختام السلطانية..».

48 راجع كراستنا العلمية التعليمية:

«العلامة المغربية والطغراء المشرقية من خلال الوثائق السلطانية..».

49 شاركت بهذا القالب في: (الدورة الرابعة لملتقى القاهرة الدولي لفن الخط العربي / دورة سيد إبراهيم / 2018م)، وذلك بعد استضافة شخصي المتواضع، ضمن المكرمين في هذا الملتقى، إلى جانب كل من: الخطاط خليفة الشيمي، والخطاط محمد رطيل. انظر:

كتالوج الدورة الرابعة لملتقى القاهرة الدولي لفن الخط العربي / دورة سيد إبراهيم / 2018م، ص: 14.

50 دراسة النعال الشريفة هي في الأصل مبحث استخرجناه من أطروحتنا لنيل الدكتوراه. وهو تحت عنوان: «النعال النبوية الشريفة». راجع ذلك في أطروحتنا لنيل الدكتوراه:

«المصاحف والكتب المخطوطة..»، صص: 469 491. راجع أيضاً مقالاً حول النعال النبوية للمؤلف

خطة (محمد عبد الحفيظ الحسني)، صور النعال النبوية بين المشرق والمغرب. دراسة تاريخية فنية، العدد: 33 (2014م)، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة محمد الخامس، الرباط، صص: 105 131.

51 المقري (أحمد بن محمد)، فتح المتعال في مدح النعال، تحقيق: علي عبد الوهاب وعبد المنعم فرج درويش، دار القاضي عياض للتراث، القاهرة، الطبعة الأولى: 1997م، ص: 168.

52 نفس المصدر والصفحة.

53 تيمور (أحمد)، الآثار النبوية، مطبعة: دار الكتاب العربي، القاهرة، الطبعة الأولى: 1951م، صص: 109 129.

54 المقري، فتح المتعال، ص: 572.

55 نفس المصدر، صص: 572 573

56 السخاوي (شمس الدين محمد بن عبد الرحمن)، الأجوبة المرضية، تحقيق: الدكتور

محمد إسحاق محمد ابراهيم، دار الراية، الطبعة الأولى: 1997م، ج / 1ص: 384.

57 نفس المصدر، صص: 35 36.

58 المقري (أحمد بن محمد)، أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، ج / 3، ص: 228

59 نفس المصدر والصفحة.

60 نفس المصدر، ج / 3، ص: 225

61 نفس المصدر، ج / 3، من صص: 225 282.

62 ذكر أنه مخطوط في جوته ورقمه: 631/1. انظر: مدح النعال، ص: 23.

63 نفس المصدر، صص: 39 40.

إحدى نسخ هذا المخطوط، محفوظة بتطوان تحت رقم: 62، وقد بعث المقري بنسخة من هذا المخطوط إلى شيخه الدلائي.

64 العياشي (أبو سالم عبد الله بن محمد)، الرحلة العياشية، تحقيق: سعيد الفاضلي وسليمان القرشي، دار السويدي للنشر والتوزيع، أبوظبي، الإمارات العربية المتحدة، الطبعة الأولى: 2006م، ج / 2، ص: 347.

65 نفس المصدر، ج / 2، ص: 348.

66 المقري، نفح الطيب، ج / 1، ص: 9.

67 نفس المصدر، ج / 7، ص: 459

68 نفس المصدر والصفحة.

69 النبهاني (يوسف بن إسماعيل)، جواهر البحار في فضائل النبي المختار صلى الله عليه وسلم طبعه يوسف النبهاني، بيروت، طبعة: 19.6م، ج / 3، من ص: 930 إلى ص: 975.

70 النعمة الكبرى على العالم في مولد سيد بني آدم لابن حجر، ويليه: كتاب جواهر البحار للنبهاني، ويليهما: الحقائق في قراءة مولد النبي عليه السلام، مكتبة الحقيقة، إسطنبول، طبعة: 2003م، بدايته من الصفحة: 133

71 النبهاني، جواهر البحار في فضائل النبي المختار، ج / 3، ص: 931

72 المقري، نفح الطيب، ج / 2، ص: 415.

73 المقري، فتح المتعال، صص: 175 195.

74 نفس المصدر، من ص: 197 إلى ص: 201

75 نفس المصدر، صص: 204 205

76 نفس المصدر، ص: 206.

77 المقري، فتح المتعال، ص: 207.

78 نفس المصدر، صص: 208 209

79 السبتي (ابن رشيد)، ملء العيبة بما جمع بطول الغيبة، في الوجهة الوجيهة إلى الحرمين مكة وطيبة، المعروف برحلة ابن رشيد السبتي، تحقيق: مفتي الديار التونسية؛ الدكتور محمد الحبيب بن الخوجة، ج / 2. الدار التونسية للنشر، طبعة: 1982م. ج / 5. دار الغرب الإسلامي، الطبعة الأولى: 1988م.

80 المقري، فتح المتعال، ص: 189.

81 نفس المصدر، ص: 524.

82 المنوني (محمد)، «التصوير بالمغرب الإسلامي في القديم»، مجلة دعوة الحق، الرباط، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، عدد: 1 / 2، السنة الرابعة عشرة، يناير 1971م، ص: 92

83 المنوني، التصوير بالمغرب الإسلامي في القديم، ص: 92.

84 الإفراني، نزهة الحادي، ص: 346.

85 نشر المثاني، مخطوط بالمكتبة الأحمدية. (سنة: 1134هـ / 1722م). نقلاً عن المنوني، التصوير بالمغرب الإسلامي في القديم، ص: 92.

86 نفس المخطوط

87 التازي، جامع القرويين، ص: 834.

خلاصات

تكمن أهمية كوفي المصاحف، في كونه يعد الأصل الذي اشتُقّ منه الخط المبسوط المغربي، ولعل هذا ما جعل قسماً كبيراً من دراستنا تدور حول فلك الخط المبسوط، وذلك راجع إلى كون الخط الكوفي قد ارتبط بنسخ المصحف وبعض الكتابات الجليلة المرتبطة بالعلوم الشرعية، حتى نُعتت أصنافه القديمة المنبثقة من الخط الحجازي بشقيه (المكي ثم المدني): «بالخط المصحفي»، ولأن الخط المبسوط المغربي قد انبثق من هذا الخط كما قلناه، فإنه ارتبط أيضاً بنسخ المصاحف – على غرار الكوفي – ولا أدل على ذلك؛ النماذج المصحفية التي درسناها، إذ إن معظمها قد كتب بهذا النوع من الخط، بخلاف الخطوط المغربية الأخرى، فقد كانت محصورة في مجالات معينة ومحدودة، فخط الثلث المغربي مثلاً، اشتُق من خط الثلث المشرقي، فارتبط بالكتابات المعمارية أساساً، بينما لا يسجل حضوره في المخطوطات إلا فيما يتعلق بعناوين الفصول وافتتاحيات وخواتم المصاحف والكتب العلمية.

أمـا باقي الخطوط الأخرى: كالمجوهر والزمامي (المسـند)، فقد تطورت إقليميـاً وانحصر اسـتعمالها على الأرجح في مجالـس العلم لدى الطلبة، وفي بعض محلات النسـاخة الشـعبية، الأمر الذي جعل منها خطوطاً يغلب عليها التناقض، خاصة فيما يتعلق بصورها الفنية المرقومة في النسـخ التي وصلت إلينا، مما جعل دراسـتها دراسـة عسـيرة، ربمـا لا تتيح لنا الخـروج بأحكام قيميـة معينـة. هذا وإن كنا لا نسـتطيع تعميم هذا الحكم، بسـبب وجود بعض المخطوطـات الملوكيـة البديعـة التي نُسـخ معظمها بالخطيـن: المجوهر أو الزمامـي، ويرتبـط تجويدها – على ما يبدو – بترسـخ المذهـب المالكي في الغرب الإسـلامي، خاصة بعـد رجوع أهل المغرب إلـى العمل بمقتضاه في عصر المرينيين، مما شكل حافزاً قوياً ومهماً لنسخ مصادر وأصول المالكية، سـيما بعد إحـراق معظمها في العصر الموحدي بسـب الاختـلاف المذهبي، الشـيء الذي سيسـهم بشـكل أو بآخر في تطوّر الخط المغربي بشـكل عام، والخطين المجوهر والزمامي بشكل خاص.

ورغـم التقـدم الذي حققـه الخط الأندلسـي خـلال العصريـن المرابطي والموحدي بسبب ترسخ المذهبين المالكي ثم الظاهري؛ إلا أن الخط المغربي بدأ يأخذ شكله النهائي في العصر المريني، حيث بدا متميزاً عن باقي الخطوط المتداولة في الغرب الإسلامي، وبدأت تتضح أصنافه وأنواعه وأساليبه، سيما بعـد تجاوز البعـد الإقليمي في تسـميت أصناف الخط التي كانت سـائدة في الغرب الإسـلامي اعتباراً من ذلك التاريخ، فقد حل محله البعد الفني، فأصبح الخط ينسـب إلى سماته الفنية (كوفي مضفر.. مبسوط.. مجوهر..) عوض أن ينسب إلى صقع أو قطر (كوفي قيرواني.. خط أندلسي.. خط فاسي..)، ويرجع ذلـك إلى تفـرد المغرب الأقصى بمهمة تطوير الخـط المغربي عموماً، نظراً

للاستقرار السياسي الذي كان يعرفه على يد المرينيين، فشكل بذلك المدرسة التاريخية الأبرز؛ التي أخذت على عاتقها مسؤولية تطويره وبلورته؛ من خلال اختزال التجارب الفنية الإقليمية السابقة لدول الغرب الإسلامي. وبالتالي الإعلان عن ولادة ما يسمى في وقتنا الحاضر: «بالخط المغربي» وأصنافه المعروفة، هذا الأخير الذي عرف طفرة نوعية على المستوى الفني في العصر السعدي، وعلى وجه الخصوص في عهد أحمد المنصور الذهبي، حيث ستتأكد نسبته إلى لمغرب الأقصى، خاصة بعد سقوط الأندلس في يد الإسبان الذين أجهضوا ما تبقى من التجربة الأندلسية الفريدة في فن الخط، وكذا تبعية كل من المغربين: الأوسط والأدنى منذ بداية العصر الحديث للإمبراطورية العثمانية، التي فرضت على الولايات التابعة لها استعمال «الخط الهمايوني» - الذي تفرع منه خطان هما: «الرقعة» و«الديواني» و«جليه» - في تدوين دواوين الدولة، لأنه خط يرجع الفضل في اختراعه إلى العثمانيين، مما أسهم بشكل صريح في تهميش الخط المغربي في الصقعين المذكورين. ففي المغرب الأدنى مثلاً، تم التخلي عن الخط القيرواني، أما المغرب الأوسط فقد كان يتأرجح بين التأثير الفني المغربي والقيرواني تارة، وبين التأثير الأندلسي تارة أخرى؛ في عصر السيدة المغربية على بلاد الغرب الإسلامي (عصر الدولتين المتعاقبتين: المرابطية والموحدية)، لذلك وبعد سيطرة العثمانيين عليه، لم يجد اهله غضاضة في تبني الخط المشرقي واستعماله في حياتهم اليومية، بدليل أن المخطوطات التي كتبت بخط مغربي، هي أقل بكثير في الجزائر اليوم كمّاً وعدداً، من تلك التي يتوفر عليها كل من المغرب، وتونس، وكذلك الأندلس التي أحرق معظم إرثها المخطوط.

فضلاً عن ذلك؛ أسهمت الحركة العلمية التي عرفها العصر الوسيط في

حـذق صناعـة المخطوطات بكل عناصرها، حيث اتخذت شـكلاً جرفياً تمثل فيمـا سـمي بـ: «صنعة الوراقـة»، هذه الأخيرة التي كانت تسـتقطب كل من يسـهم في إخراج المخطـوط وصناعته كالخطاطيـن والمذهّبين والمزخرفين والمسفّرين، ولعلّ هذا ما يفسر ظهور توجه عام لدى هؤلاء؛ تمثل في انتخاب الأقلام الجيدة وبريها حسب أصناف الخطوط، وتعديد وظائف الدواة واختيار الاتها، وتهيء أنـواع المداد والأحبار الملونة، وعمل الليق، وتلوين الأصباغ وخلطهـا، والكتابـة بالذهب والفضة، وعمـل ما تمحى بـه الكتابة، وإلصاق الذهب والفضة وصفة مصاقله وصقله، وعمل الكاغد وسـقيه وتعتيقه، والحلد والتجليد (التسفير) وجميع آلاته.

ولأن صنعـة الوراقـة ترتبط أساسـاً بصناعة الـورق، توصّلنا من خلال دراسـتنا لهـذه المادة خـلال العصر الوسيط وبداية العصـر الحديث إلى أن المغاربة كانوا يصنعونها محلياً بأشـكال وقطـوع مختلفة تتراوح بين المربع والعمودي والمسـتطيل، فأصبح الورق مسـتعملاً إلى جانب الرّق في صناعة المخطـوط، بعدما كان الرق المـادة الوحيدة التي اتخذها المغاربة للكتابة، وقد لاحظنـا من خلال دراسـتنا لبعض مخطوطـات العصر المرينـي أن الورق أخـذ يتكاثر ويحل محل الرق تدريجياً اعتباراً من ذلك التاريخ، وذلك بسـبب تركز صناعته التي ترجع بوادرها الأولى إلى العصر الموحدي، بفضل اتخاذ الخزائن المرينية العمومية مراكز للانتساخ والتصحيح والمقابلة.

لكن الملاحظة الأساسية التي سجلناها خلال العصر السعدي، هو أن الرق لـم يعد متوفراً بنفـس الوفرة الـذي كان عليها في العصـر المريني، ويعزى ذلك – ربما – إلى الحركة الكبيرة التي عرفتها حرفة الوراقة، وتكاثر الطلب علـى مختلف الكتب العلمية، بشـكل أصبح معه الحصـول على الورق الجيد

صعباً، فما بالك بالرق، ولا أدل على ذلك من النسخ المصحفية التي نسخت برسم خزائن سلاطين السعديين، حيث إن معظمها نسخ على الورق، رغم أنها نسخ ملوكية، وباطلاعنا على بعض من تلك المصاحف السعدية؛ لمسنا فيها النزوع إلى الإمعان في تجويدها خطاً وزخرفة وتسفيراً، ولم يستثن من ذلك التجويد إلا استعمال الرق في كتابتها، فلو كان الرق سائد الاستعمال في العصر السعدي لكان هو المرغوب فيه – دون أدنى شك – لاستكمال كل عناصر التجويد.

ورغم أن السعديين كانوا يستوردون الورق من فرنسا، إلا أنهم تفننوا في تلوينه بمختلف الألوان على غرار المرينيين الذين عُرفوا بهذا الاتجاه من خلال ما تحصل لدينا من مصاحف وكتب مخطوطة، لكن ما يميز العصر السعدي عن العصر المريني هو استقرار أصناف الخطوط التي ستدخل كلها في إطار التسمية المميزة للخط المتداول في المغرب ابتداء من العصر السعدي، ألا وهو: «الخط المغربي» بأصنافه الخمسة: الكوفي، والمبسوط، والثلث المغربي، والمجوهر، والزمامي (المسند). بل إنه تم في هذا العصر استعمال حتى بعض الخطوط المشرقية المتداولة في المشرق انئذ، وخاصة خط المحقق والثلث المشرقيين؛ اللذين استعملا بشكل كبير في عهد حمد المنصور الذهبي، إلى جانب الثلث المغربي.

علاوة على استقرار أصناف الخطوط المغربية في نفس العصر، يلاحظ أيضاً وضوح أشكالها وصورها التي بدأت تتجه نحو التوحيد والاختزال بفضل المبادرة التاريخية التي قام بها السلطان السعدي: أحمد المنصور الذهبي الذي أسس ما يشبه مدرسة أو ديواناً للخطاطين تبعاً لجامع المواسين بمراكش، وذلك قصد تجويد الخط المغربي، وتوسيع قاعدة مجيديه، ولا شك أن المبادرة

التي قام بها هذا السلطان، تدخل في إطار علاقة التأثير والتأثر التي كانت تربط بين الدولتين السعدية والعثمانية، حيث كان أحمد المنصور الذهبي يروم نقل التجربة العثمانية - في تدريس الخطوط وتجويدها على ما يبدو - إلى المغرب، ولتحقيق ذلك، أمر أولاً بجلب نوادر المخطوطات من كل الأصقاع، وإعادة نسخها برسم الخزانة التي أسسها بجامع القرويين، كما تشهد على ذلك مجموعة من الوقفيات والوثائق الحبسية التي كتبها أحمد المنصور بخط يده، والتي لا يزال معظمها بقيد الوجود.

إضافة إلى ذلك، كان أحمد المنصور يوفد البعثات للقاهرة والأستانة (إسطنبول حالياً) بقصد شراء الكتب واستنساخها، ويبذل فيها التعويضات السخية، كما يقايض نوادرها بالذهب.. وفي إطار العلاقات السعدية – العثمانية دائماً، ترادفت على خزانته هدايا الكتب من المشرق الإسلامي، وخاصة من الأستانة بسبب العلاقات شبه المستقرة بينه وبين مراد الثالث العثماني، حيث كان المنصور يميل لمهادنة العثمانيين، تلك المهادنة التي لم تكن دائماً حاضرة في تاريخ العلاقات السعدية – العثمانية، بسبب المحاولات التي كان يقوم بها العثمانيون لبسط نفوذهم على المغرب الذي ظل البلد الوحيد المحتفظ باستقلاله وسيادته عن الإمبراطورية العثمانية، وفي هذا الشأن نستحضر الدلالة الرمزية للعلامة أو (الطغراء) السعدية التي كانت تجسد ذلك الاستقلال وتترجم تلك السيادة.

ورغم أن الطغراء كادت أن تكون ختماً أو علامة عثمانية، يفتتح بها السلاطين الأتراك مكاتباتهم ومراسلاتهم الرسمية، إلا أنّ السلاطين السعديين؛ الذين حافظوا على استقلالهم الذاتي، استعملوا هذه العلامة في جليل مكاتباتهم ورسائلهم، وقد كانت علاماتهم وطغراواتهم مختلفة في كل تفاصيلها عن

الطغراء العثمانية، حيث رسموها بشكل مستقل – من حيث الصورة الفنية – عن الطغراء العثمانية، كتعبير ضمني عن ذلك الاستقلال الذي ينم عن سيادة دولتهم، وقوة سلطتها المركزية، سيما وأن رسمها كان يُستعمل في الرسائل والمكاتبات الرسمية التي غالباً ما تتضمن قرارات السلطان، ومواقفه تجاه القوى السياسية الأخرى المزامنة لفترة حكمه، في إطار ما يمكن تسميته: بالعلاقات الدبلوماسية.

ولتجسيد ما قلناه، قمنا بتفكيك العناصر الفنية والنصية للعلامة السعدية في محاولة ربما تكون هي الأولى من نوعها، وأول شيء اصطدمنا به؛ هو صعوبة تفكيك تلك العناصر بسبب تشابكها وتداخلها وفق مسارات متاهية ومتناهية، يصعب من خلالها التفريق بين نقطة البداية ونقطة النهاية في كتابة الكلمات المؤلفة منها، ويعزى ذلك إلى المنهج المتبع في تركيبها، وهو منهج فريد لا يستند إلى قاعدة معروفة.

وأثناء قيامي بذلك، تكبدت عناء ومشقة كبيرين بسبب صور الحروف غير الاعتيادية، التي تم لفها حول نفسها في إطار تشابكي ثعباني، وكذا بسبب كيفية تركيب الحروف والكلمات مع بعضها، حيث عرفت وضعيات فنية استثنائية وغير معهودة، كما أن نقطة البداية في كتابة عبارة الحمدلة وهي العبارة المشكّلة لهذه العلامة، لا تبدأ دائماً من اليمين إلى اليسار كما هو مسلّم به في كتابة الحرف العربي عمة، بل كنا نجد نقطة بدايتها تختلف من كلمة إلى أخرى.

وحتى تسهل علينا عملية قراءة العلامة السعدية، توصلت إلى منهج ميسر؛ يتجلى في إعادة جمع تلك العناصر النصية التي قمنا بتفكيكها، ثم إعادة ترتيبها – مرة أخرى – على السطر من اليمين إلى اليسار على غرار الكتابة الاعتيادية. ولتوضيح أحرفها، ميّزنا بعضها عن بعض بألوان مختلفة، حيث

إن كل لون في العبارة الطغرائية، يقابله اللون المماثل له في النص الذي كتبناه بالخط الإداري، وذلك حتى يتيسر علينا قراءتها، والتعرف على نقطة بداية الكتابة ونقطة نهايتها في كل كلمة من كلماتها التي تشكل الرسم الطغرائي.

وقد سقنا دراسة العلامة السعدية في إطار المقارنة الفنية والنصية بينها وبين الطغراء العثمانية، وحتى نقف على حقيقة تلك المقارنة، حاولت الجمع بينهما في لوحات تفصيلية معبرة. لكن ما تجدر الإشارة إليه، هو أنه وفي الوقت الذي تطورت فيه الطغراء العثمانية، أجهضت التجربة السعدية بسبب تسارع الأحداث السياسية، وظهور الفتن والثورات في أواخر هذه الدولة، فأصبح استعمال العلامة السلطانية استعمالاً محصوراً في بعض الوثائق الحبسية – وخاصة المتعلقة منها بالمخطوطات – مما ينمّ عن أن ذلك الاستعمال؛ أضحى مجرد استعمال اعتيادي لا يحمل أية دلالة سيادية. وقد انعكست تلك الثورات سلباً على الدولة السعدية التي بدأت تفقد سيادتها بالتدريج لصالح العلويين، هؤلاء الذين سرّعوا بسقوطها. ولو قدر الاستمرار للتجربة السعدية في فن الخط بشكل عام، ورسم العلامة أو (الطغراء) بشكل خاص، لوصلت إلى ما وصلت إليه الطغراء العثمانية، ولكن بتأثيرات مغربية قحة صرفة كما كانت عليه زمن المنصور الذهبي وابنه زيدان، ونظراً لارتباط الطغراء بمفهوم السيادة، فإن سقوط الدولة يدل ضمنياً على التخلي عن استعمال هذه العلامة السلطانية، وهذا ما وقع بالضبط إبّان قيام الدولة العلوية، التي استغنى سلاطينها عن استعمالها، لأنها تذكر بسيادة الدولة السعدية.

بناءً على ما سبق، يمكن القول إن الخطأ الذي قد يقع فيه بعض الدارسين، هو أنهم وعند مقارنتهم بين الخط المغربي والخط المشرقي، قد يقارنون بين خط مغربي لم يتطور بفعل بعض الأسباب السياسية التي عرفها تاريخ

المغـرب (وأهمهـا تعاقب دول المغرب وقصر أعمارهـا، وكذا محو تجارب الدول المندرسـة من طـرف الدول القائمة على أنقاضهـا كما فعل الموحدون بـالإرث المرابطـي). وبين خط مشـرقي تطور بفعل مسـاهمة مجموعة من الحضارات الإنسانية فيه، فبعد تجويده في بغداد من طرف رموزه المعروفين: ابـن مقلة، وابن البواب من بعده، وياقوت المسـتعصمي مـن بعدهما، جاءت الدولة العثمانية لتطور ذلك الخط بشـكل غير مسـبوق.. ومنه يمكن القول إن ما وصل إليه الخط العربي المشـرقي اليوم، هو بفضل جهود هذه الدولة التي أجـرت الأرزاق والعطايا على هـؤلاء الخطاطين، وأوعزت إليهم بتأسـيس دواوين ومدارس لتعليم الخط.

أمـا الخط المغربي فقد كان يعيش نفـس التجربة – تقريباً – في عهد أحمد المنصور الذهبي المزامن لمرحلة اوج الدولة العثمانية، التي كانت تروم بسط نفوذهـا على بـلاد المغرب الاقصى، لكـن التجربة المغربية لم تسـتمر بفعل الأوضاع السياسـية المتقلبة لبلاد المغرب، فبعد وفاة المنصور سـنة: 1012هـ / 1603م، ظهـر الصراع بين أبنائه حول الحكم، صراع ازداد حدة بعد ظهور العلويين على مسـرح الأحداث، أولئك الذين سـيقضون على الدولة السعدية، ليبدأ الخط المغربي مجدداً من نقطة الصفر.

من خلال ما قلناه إداً، نشير إلى أنه ينبغي الحرص على استحضار التزامن التاريخي عند إجراء أية مقارنة بين الخط المغربي ونظيره المشـرقي، ونؤكد علـى هـذا المعطى من منطلق مـا يفعله بعض المهتمين الذيـن لا يجدون أي عضاضة في مقارنة الخط المغربي المقتبسـة صوره من بعض المخطوطات المغربية، التي قد يعود تاريخها إلى أكثر من سـبعة أو ثمانية قرون، مع خط مشـرقي مقتبس من لوحة خطية حديثة كتبها: «مصطفى راقم»، أو «سـامي

افنــدي»»، وربما «حامد الآمدي»»، وغيرهم من الخطاطين الأتراك المُجيدين، متناسين بذلك الهمش الزمني الكبير الذي يحول دون إجراء المقارنة، ويجعل منها مقارنة باطلة، يحكمها الإسقاط التاريخي المجرد.

والحقيقــة التــي لا مفر منها، هــي أن المقارنة بين الخــط المغربي والخط المشــرقي هي معادلة غير صحيحة من أساســها، لأنها تكون مقارنة بين خط مغربــي صور حروفه الفنية ظهرت وتبلــورت منذ العصر الموحدي، وبقيت تقريبــاً على حالهــا إلى اليوم مع بعض التغييرات الطفيفة، مع خط مشــرقي صور حروفه الفنية تدرجت في مدارج الكمال، فهي حديثة ولا علاقة لها بتلك الصور التي كانت مزامنة لصور الخط المغربي التي لم تتطور بنفس الوتيرة.

ولأن العلامــة الســعدية كانــت المــادة الخام التــي لم تدرس دراســة فنية متعمقــة، حاولت إيلاءهــا أكبر قدر ممكن من الدراســة والاهتمام، باعتبارها أحد الأنماط الفنية المستعملة في العصر السعدي، لكن وأثناء دراستنا للأنماط الفنية الســعدية، استنتجنا أن العلامة لم تكن وحدها النمط الفني الذي اشتهر به السعديون، بل كانت هنالك أنماط وطُرز فنية أخرى ارتبطت بالتعبير الخطي والزخرفــي، من حيث دلالتهــا الفنية، كما ارتبطت ببعــض الجوانب المتعلقة بــأدب الرقائق، مــن حيث كنههــا الروحي، كحب رســول الله صلى الله عليه وســلم، الذي تم تمثيله في مخطوطاتنا المغربية عن طريق رســم حليات نبوية تدل عليه، أو نعال شريفة ترتبط به، أو غير ذلك من الأنماط الفنية التي أبدعها الفنان المغربي للتعبير عن هذا الغرض..

وقــد توصلنا إلــى أن «الحلية النبوية الشــريفة» أو «حلية الســعادة» كما يســميها البعض، لوحة تجمع بين الخط والزخرفة وبعض الأشــكال الرمزية، كمــا تتضمــن بعــض الصفات الخلقيــة والخُلقية لرســول الله صلــى الله عليه

وسلم. وإذا كان المشهور في كل المصادر المشرقية أن الخطاط العثماني: «الحافظ عثمان» هو من أبدعها، فإن ما أغفلته تلك المصادر هو أن هذ الخطاط العثماني قد تأثر في ذلك بكتاب «دلائل الخيرات وشوارق الأنوار في ذكر الصلاة على النبيّ المختار»، واستدللنا على ذلك بما أشارت إليه بعض المراجع من كون كتاب دلائل الخيرات قد ذاع صيته واشتهر عند العثمنيين حتى سموه: («دلائل شريف» و«دلائل خيرات» و«دلائل»)، أما مؤلفه: محمد بن سليمان بن أبي بكر الجزولي، فكان من أكبر المتصوفة الذين انتشرت كتبهم في مختلف الأصقاع، حيث كان كتابه هذا يقرأ في كل قطر من الأقطار الإسلامية، وخاصة في بلاد البلقان زمن الدولة العثمانية، وأكبر دليل على هذه الميزة؛ نسخه المخطوطة الكثيرة الموجودة في خزائن المكتبة السليمانية العامة في إسطنبول.

ومن ضمن الملاحظات التي سجّلناها حول هذا الكتاب، هو استعمال مجموعة من الصور الرمزية؛ التي وضعها الخطاطون في نسخه ابتداءً من العصر السعدي، كـ: «الروضة الشريفة»، و«المسجد الحرام»، و«النعال النبوية الشريفة»، وما إلى ذلك من الصور التي ترمز إلى النبي صلى الله عليه وسلم وإلى سيرته الغراء... ولعل هذا الاستعمال؛ هو ما دفعنا إلى نعته بـ: «أول حلية نبوية، جمعت بين النص الوصفي للرسول صلى الله عليه وسلم، والصور الرمزية المعبرة عن ذلك»، وذلك بالنظر لكونه – حسب المغاربة – أجلّ وصف للنبي صلى الله عليه وسلم خَلقاً وخُلقاً معنى ومبنى. وقد لفت انتباهنا حضور النعال النبوية الشريفة بشكل كبير في النسخ التي درسناها، فما كان منا إلا أن قمنا بالاعتماد على بعضها في تركيب حلية مغربية وفق معايير فنية وتاريخية مغربية، أساسها النعل النبوي الشريف بالاستناد إلى قرائن فنية مغربية على رأسها لوحة «الروض» للتادلي، وقرائن مشرقية،

أبرزها توظيف هذا العنصر الفني الروحي – على غرار المغاربة – في حليات عثمانية من طرف خطاطين بارزين على رأسهم الخطاط العثماني: عبد العزيز الرفاعي.

ولأن النعل النبوي كان حضوره قوياً كعنصر فني في بعض كتب الأوراد والأذكار والتوسلات والمديح والصلوات.. التي اشتهر بها المغاربة. خصّصنا له فصلاً خاصاً درسناه من خلاله كظاهرة فنية فريدة ومميزة في المغرب، وانطلقنا في ذلك من مصادر قديمة جمّة، ألفت في ذكر فضائله وأمثلته، على رأسها «فتح المتعال في مدح النعال» للمقري.

وتجدر الإشارة إلى أن معظم نماذج النعال النبوية التي أدرجناها في هذا البحث المعمّق، أخذناها من نسخ مختلفة لكتاب دلائل الخيرات، هذا الكتاب الذي جرت العادة في المغرب بتحلية معظم نسخه بصور النعال النبوية المذكورة، إلى درجة انتقل معها هذا التأثير إلى المشرق، في عصر الدولة العثمانية التي تأثرت هي الأخرى ببعض مظاهر الفن السعدي.

ولا شك أن نزوع السعديين والمرينيين من قبلهم إلى إبداع مثل هذه الأنماط الفنية، مردّه إلى الحكم الفقهي الذي كان يقضي بتحريم تصوير ذوات الأرواح أو ما يسمى بـ: «النمنمة»، وتحديد المجالات التي يجوز استعمالها فيها، حيث كان يراد من ذلك الحيلولة دون تشبه المسلمين بالمسيحيين، هؤلاء الذين ذهبوا إلى حد تجسيم معبودهم، فيما يسمى عندهم: «بالفن المقدس»، سيما وأن الله سبحانه وتعالى – من منظور العقيدة الإسلامية الصحيحة – منزه عن التجسيم والتجسيد و التشبيه والتمثيل، بنص الآية الكريمة: «لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ وَهُوَ السَّمِيعُ البَصِيرُ»، لذلك وجدنا الفن المقدس الإسلامي، فناً «تجريدياً محوّراً» ظهر على شكل أساليب تعبيرية؛ امتزج فيها الخط بالزخرفة.

لكن على الرغم مما قلناه، وجدنا بعض الفنانين المنتسبين إلى الإسلام – الشيعة منهم على وجه الخصوص – نزعوا إلى تمثيل صور الأنبياء والأولياء، ولاسيما نبي الإسلام – صلوات الله وسلامه عليه – وبعض صحابته، كما يتضح ذلك على سبيل المثال من عدة منمنمات تكاد تكون كلها على صورة واحدة، وفي موضوع واحد، فأما الموضوع فيتعلق بحادثة الإسراء والمعراج، حيث يبدو الرسول صلى الله عليه وسلم راكباً على البراق ذي الوجه الادمي في معراجه والملائكة تحيط به، وأما الصورة فيظهر فيها رأسه مجسماً – في معظم الأحيان – وهو محاط بشعلة من نار أو هالة من نور.

ويبقى هذا التوظيف الفني المتعلق أساساً بوضع الهالة النورانية، المحيطة برؤوس الشخصيات المقدسة – حسب ما توصلنا إليه – توظيفاً كنسياً مسيحياً بامتياز، يتضح بشكل جلي من خلال ما يسمى: «بالأيقونات»، وهي صور رمزية مقدّسة، تنافس في رسمها فنانو المجتمعات النصرانية، للتعبير عما يسمونه: بكلمة الله (عيسى) ووعائه البشري (مريم)، وعادةً ما كان يُرسم في هذه الصور؛ السيدة (مريم) حاملة بين ذراعيها سيدنا (عيسى)، ورأساهما محاطان بهالة نورانية كما تدل على ذلك بعض الأيقونات الكنسية التي لا تزال مستعملة إلى اليوم.

ورغم ما قلناه عن التصوير والنمنمة، فإننا توصلنا إلى أن هذه الظاهرة كانت حاضرة في المغربين المريني والسعدي، ولو بشكل استثنائي، ودليلنا في ذلك مخطوطات منمنمة قمنا بدراستها في العصرين المذكورين، على رأسها؛ مخطوط: «بياض ورياض» في العصر المريني، ومخطوط: «سلوان المطاع في عدوان الأتباع» في العصر السعدي.

لائحة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم:

نسـخة ملونة للقران الكريم؛ مصورة عن الطبعة الحجرية التي رقمها: أحمد بن الحسن زويتن بخط مغربي مبسوط، برواية ورش عن نافع من طريق لأزرق، الشركة التونسية للتوزيع، الطبعة الأولى: 1389هـ/1969م.

المصـــادر:

ابن أبي أصيبعة (أحمد بن القاسم الخزرجي)، عيون الأنباء في طبقات الأطباء، تحقيق: د. نزار رضا، دار مكتبة الحياة، بيروت، د.ت.

ابـن أبي زرع (علـي)، الانيس المطرب بروض القرطاس، فـي أخبار ملوك المغرب وتاريخ مدينة فاس، دار المنصور للطبعة والنشر، الرباط، 1972م

ابـن أبي محلي (أحمد)، الإصليت الخريت في قطـع بلعوم العفريت النفريت، محطوط محفوظ بالخزانة الحسنية، الرباط، رقم 100.

ابن الأبار (أبو عبد الله محمد بن عبد الله القضاعي):

* التكملة لكتاب الصلة، تحقيق: عبد السلام الهراس، دار الفكر، لبنان، 1995م.

* الحلة السيراء، تحقيق: حسين مؤنس، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية: 1985م.

* تحفة القادم، علّق عليه: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، الطبعة الأولى: 1986م

- ابـن الأثاري (شـعبان بن محمد)، العنايــة الربانية في الطريقة الشـعبانية، تحقيق: هلال ناجي، مجلة المورد، المجلد الثامن، العدد الثاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1979م

ابـن الأحمر (أبو الوليد)، مسـتودع العلامة ومسـتبدع العلامة، تحقيـق: محمد التركي

التونسي ومحمد بن تاويت التطواني، منشورات كلية الاداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس، الرباط، بمساهمة المركز الجامعي للبحث العلمي، المطبعة المهدية، تطوان، 1964م.

ابن البصيص وابن الوحيد، شرح المنظومة المستطابة في علم الكتابة، لعلي بن هلال الشهير بابن البواب، تحقيق: هلال ناجي، مجلة المورد، العدد الرابع، المجلد الخامس عشر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986م.

ابن الجوزي (جمال الدين أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد)، المنتظم في تاريخ الأمم والملوك، تحقيق: محمد عبد القادر عطا، مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى: 1992م.

ابن الحاج العبدري (أبو عبد الله محمد بن محمد بن محمد القاسي)، «المدخل إلى تنمية الأعمال بتحسين النيات، والتنبيه على بعض البدع والعوائد التي انتحلت وبيان شناعتها وقبحها»، مكتبة دار التراث، القاهرة، د.ت.

ابن الخطيب (لسان الدين محمد بن عبد الله بن سعيد السلماني)، الإحاطة في أخبار غرناطة، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى: 2003م.

ابن الصائغ (عبد الرحمن يوسف)، تحفة أولي الألباب في صناعة الخط والكتاب، تحقيق: هلال ناجي، دار بوسلامة للطباعة والنشر والتوزيع، تونس، الطبعة الثانية، 1981م.

ابن العديم (عمر بن أحمد بن هبة الله)، بغية الطلب في تاريخ حلب، تحقيق: د. سهيل زكار، دار الفكر، د.ت.

ابن القاضي (أبو العباس أحمد بن محمد المكناسي):

* المنتقى المقصور على مآثر الخليفة المنصور، دراسة وتحقيق: محمد رزوق، مكتبة المعارف، الرباط، 1986م.

* جذوة الاقتباس في ذكر من حل من الأعلام بمدينة فاس، دار المنصور للطباعة والوراقة، الرباط، 1973م.

* درة الحجال في أسماء الرجال، تحقيق: محمد الأحمدي أبو النور، دار التراث، القاهرة، المكتبة العتيقة، تونس، د.ت.

ابـن القـضـي عياض (محمد)، التعريـف بالقاضي عياض، تحقيق: محمد بن شـريفة، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الرباط، الطبعة الثانية: 1982م.

ابن النـديم (محـمد بن إسحاق البغدادي)، الفهـرست، تحقيق: إبراهيم رمضان، دار المعرفة، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية: 1997م.

ابـن الوردي) زين الدين عمر بـن مظفر(، التاريخ، دار الكتب العلمية. بيروت، لبنان، الطبعة الأولى: 1996م.

ابن بشـكوال (ابو القاسـم خلف بن عبـد الملك)، الصلة في تاريـخ أئمة الأندلس، عني بنشـره وصححه وراجع أصله: السـيد عزت العطار الحسـيني، مكتبة الخانجي، الطبعة الثانية، 1955م.

ابـن بَطّـة العكبري (أبو عبد الله عبيد الله بن محمد)، الإبانـة الكبرى، تحقيق: رضا بن نعسان معطي، دار الراية للنشر والتوزيع، الرياض، الطبعة الثانية: 1994م.

ابن حزم (أبو محمد علي بن أحمد)، جمهرة أنسـاب العرب، تحقيق: لجنة من العلماء، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى: 1983م.

ابن حوقل (أبو القاسم النصيبي)، صورة الأرض، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، طبعة: 1992م.

ابن خاقان (الفتح بن أحمد بن غرطوج)، قلائد العقيان، طبعة مصر: 1866م.

ابن خلدون (عبد الرحمن):

* المقدمة، تحقيق: خليل شحادة، دار الفكر، بيروت، الطبعة الثانية: 1988م.

* تاريخ ابن خلدون المسمى: «كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر، في أيام العرب والعجم والبربـر، ومن عاصرهم من ذوي السـلطان الأكبر»، تحقيق: خليل شـحادة، دار الفكر، بيروت، الطبعة الثانية: 1988م.

* رحلة ابن خلدون، أو ما يسمى بـ «التعريف

بابن خلدون ورحلته شـرقاً وغرباً»، عارضها بأصولها وعلق على حواشـيها: محمد بن تاويت الطَّنجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى: 2004م.

ابـن خلـكان (أبو العباس أحمد بن محمد)، وفيات الأعيـان و نباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، طبعة: 1900م.

ابـن عبـد الملك المراكشـي (أبو عبـد الله محمد الأنصـاري)، الذيل والتكملـة لكتابي الموصول والصلة، تحقيق: إحسـان عباس، محمد بن شـريفة، بشـار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، تونس، الطبعة الأولى: 2012م.

ابـن عسـكر (أبـي عبد الله) وابـن خميس (أبي بكـر)، أعلام مالقة، المسـمى: «مطلع الأنـوار ونزهة البصائـر والأبصار»، تقديم وتخريج وتعليق: عبـد الله المرابط الترغي، نشر مشترك: دار الأمان، الرباط، ودار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الأولى: 1999م

ابن مرزوق (محمد)، المسـند الصحيح الحسـن، في مآثر ومحاسن مولانا أبي الحسن، تحقيق: ماريا بيغيرا، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981م.

ابن مقلة (محمد بن علي بن الحسـن)، رسـالة في الخط والقلم، أو كما يسميها صاحبها: «عدة الكتّاب في البري والكتاب»، دار الكتب، القاهرة، مخطوط رقم: صناعات/14

ابـن منظور (أبو الفضل محمد بن مكرم)، لسـان العرب، دار صادر، بيروت، الطبعة الثالثة: 1993م

أبو شـامة (أبو القسم شهاب الدين عبد الرحمن بن إسماعيل المقدسي الدمشقي)، عيون الروضتيـن فـي أخبار الدولتيـن النورية والصلاحيـة، تحقيق: ابراهيم الزيبق، مؤسسـة الرسالة، بيروت، الطبعة الأولى:1997م.

الأصبهاني (أبو الفرج علي بن الحسين المرواني الأموي)، الأغاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت، الطبعة الأولى: 1994م.

الأصبهاني (عماد الدين أبو عبد الله محمد)، تاريخ دولة آل سـلجوق المسـمى: «نصرة الفترة وعصرة القطرة في أخبار الدولة السلجوقية»، قرأه وقدم له: يحيى مراد، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى: 2004م.

الإفرانـي (محمـد الصغير)، نزهة الحـادي بأخبار ملوك القرن الحـادي، تحقيق: عبد اللطيف الشاذلي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى: 1998م.

البشـاري (أبو عبد الله محمد المقدسـي)، أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، دار صادر، بيروت، مطبعة بريل، الطبعة الثانية، ليدن، 1906م

البطليوسـي (أبو محمد عبد الله بن محمد بن السـيد)، الاقتضاب في شرح أدب الكتاب، تحقيق: مصطفى السقا وحامد عبد المجيد، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1996م.

البكري (أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز)، المسالك والممالك، دار الغرب الإسلامي، 1992م.

البلغيثي (أحمد بن المأمون)، الابتهاج بنور السراج. شرح منظومة: «سراج طالب العلوم» للعربي بن عبد الله المساري، مطبعة محمد أفندي مصطفى (المطابع المصرية)، 1901م

البلوي (خالد بن عيسى)، تاج المفرق في تحلية علماء المشرق، تحقيق: الحسن السائح، صندوق إحياء التراث الإسلامي المشترك بين المملكة المغربية والإمارات العربية المتحدة، مطبعة فضالة، المحمدية، المغرب، د.ت.

الترمذي (محمد بن عيسى بن سورة)، السنن، كتاب المناقب: «باب ما جاء في صفة النبي صلى الله عليه وسلم»، دار الكتب العلمية، د.ت

التمكروتي (علي بن محمد)، النفحة المسكية في السفارة التركية، تحقيق: عبد اللطيف الشاذلي، المطبعة الملكية، الرباط، 2002م.

التوحيدي (أبو حيان)، رسالة في علم الكتابة، نشرت ضمن كتاب: «ثلاث رسائل لأبي حيان التوحيدي»، تحقيق: ابراهيم الكيلاني، المعهد الفرنسي بدمشق للدراسات العربية، 1951م.

الجراحي (إسماعيل بن محمد العجلوني)، كشف الخفاء ومزيل الإلباس عما اشتهر من الأحاديث على ألسنة الناس، مكتبة القدسي، القاهرة: 1932م.

الجزنائي (علي)، جنى زهرة الآس في بناء مدينة فاس، تحقيق: عبد الوهاب بن منصور، المطبعة الملكية، الرباط، الطبعة الثانية: 1991م.

الحاكم (محمد بن عبد الله أبو عبد الله النيسابوري)، المستدرك على الصحيحين، تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى: 1990م

الحميدي (محمد)، جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس، الدار المصرية للتأليف والنشر، القاهرة، 1966م.

الخطيب البغدادي (أبو بكر أحمد بن علي بن ثابت)، الجامع لأخلاق الراوي وآداب السامع، تحقيق محمود الطحان، مكتبة المعارف، الرياض، د.ت.

الداني (أبو عمرو عثمان بن سعيد)، المحكم في نقط المصاحف، تحقيق: عزة حسن، دار الفكر، دمشق، الطبعة الثانية: 1997م.

الذهبي (شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد)، تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام، تحقيق: د. عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى: 1987م.

الرازي (أحمد بن سهل)، أخبار فخ وخبر يحيى بن عبد الله وأخيه إدريس بن عبد الله، دراسة وتحقيق: د. ماهر جرار، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الأولى: 1995م

الرفاعي (أبو العباس أحمد بن محمد القسطالي):

* نظم لآلئ السمط في حسن تقويم بديع الخط، نشرها: هلال ناجي في: مجلة المورد، العدد الرابع، المجلد الخامس عشر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986م.

* نظم لآلئ السمط في حسن تقويم بديع الخط، نشرها: محمد المنوني في: تاريخ الوراقة المغربية، صناعة المخطوط المغربي من العصر الوسيط إلى الفترة المعاصرة، منشورات جامعة محمد الخامس، رقم: 2، كلية الاداب   الرباط، 1991م، الملحق الأول، صص: 215 220

* نظم لآلئ السمط في حسن تقويم بديع الخط، نشرها: هلال ناجي في: موسوعة تراث الخط العربي، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة، الطبعة الأولى: 2002م، صص: 513   529

* نظم لالئ السمط في حسن تقويم بديع الخط، أطروحة جامعية غير منشورة، نالت بها. فوزية عدنان شهادة الدكتوراه، من كلية الاداب ظهر المهراز، جامعة سيدي محمد بن عبد الله   فاس، السنة الدراسية: 1425هـ/2004م.

* نظم لالئ السمط في حسن تقويم بديع الخط، دراسة وتحقيق: محمد صبري، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الرباط، الطبعة الأولى: 2013م.

* حلية الكتاب ومنية الطلاب، نسخة نسخها: محمد بن محمد بن محمد عبد القادر التادلي سنة: 274 ,هـ/1857م، محفوظة بمكتبة جامعة الملك سعود، ضمن مجموع يتألف من مخطوطين، تحت رقم: 5308

الزَّبيدي (أبو الفيض محمّد مرتضى الحسيني)، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: مجموعة من المحققين، دار الهداية، د.ت.

الزركلي (خير الدين بن محمود الدمشقي)، الأعلام، دار العلم للملايين، الطبعة الخامسة عشر، مايو: 2002م.

السبتي (ابن رشيد)، ملء العيبة بما جمع بطول الغيبة، في الوجهة الوجيهة إلى الحرمين مكة وطيبة، المعروف برحلة ابن رشيد السبتي، تحقيق: معتي الديار التونسية؛ الدكتور محمد الحبيب بن الخوجة، ج/2. الدار التونسية للنشر، طبعة: 1982م. ج/5. دار الغرب الإسلامي، الطبعة الأولى: 1988م.

السخاوي (شمس الدين محمد بن عبد الرحمن)، الأجوبة المرضية، تحقيق: الدكتور محمد إسحاق محمد إبراهيم، دار الراية، الطبعة الأولى: 1997م.

السخاوي (علي بن محمد)، جمال القراء وكمال الإقراء، تحقيق: علي حسين البواب، مكتبة التراث، مكة المكرمة، الطبعة الأولى: 1987م.

السفياني (أبو العباس أحمد بن محمد)، صناعة تسفير الكتب وحل الذهب، اعتنى بطبعه: بروسبير ريكار، مكتبة المستشرق: بول كتنير، باريس، 1925م

- السنجاري (محمد بن الحسن)، بضاعة المجود في الخط وأصوله، تحقيق: هلال ناجي، مجلة المورد، العدد الرابع، المجلد الخامس عشر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986م.

الشُّريشي (أبو عباس أحمد بن عبد المؤمن)، شرح مقامات الحريري، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثانية: 2006م.

الصفدي (صلاح الدين خليل بن أيبك بن عبد الله)، الوافي بالوفيات، تحقيق. أحمد الأرنؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث، بيروت، سنة: 2000م.

الصولي (أبو بكر محمد بن يحيى)، أدب الكتاب، عني بتصحيحه: محمد بهجة الأثري، المكتبة السلفية، القاهرة، 1923م.

- الصيداوي (عبد القادر)، وضاحة الأصول في الخط، تحقيق: هلال ناجي، مجلة المورد، العدد الرابع، المجلد الخامس عشر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986م.

الطبري (محمد بن جرير)، تاريخ الطبري، أو: «تاريخ الرسل والملوك، وصلة تاريخ الطبري لعريب بن سعد القرطبي»، دار التراث، بيروت، الطبعة الثانية: 1967م.

الطيبي (محمد بن حسن)، جامع محاسن كتابة الكتاب ونزهة أولي البصائر والألباب، نشر وتقديم: صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، 1962م.

العاملي (ابن سماك)، رونق التحبير في حكم السياسة والتدبير، تحقيق: سليمان القرشي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2004م

العمـري (أحمـد بن يحيى بن فضل الله القرشـي العدوي)، مسـالك الأبصار في ممالك الأمصار، المجمع الثقافي، أبوظبي، الطبعة الأولى: 2002م.

العياشي (أبو سالم عبد الله بن محمد)، الرحلة العياشية، تحقيق: سعيد الفاضلي وسليمان القرشـي، دار السـويدي للنشـر والتوزيع، أبوظبي، الإمارات العربيـة المتحدة، الطبعة الأولى: 2006م.

الفشـتالي (أبو فارس عبد العزيز)، مناهل الصفا في مآثر موالينا الشـرفا، تحقيق: عبد الكريم كريم، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، د.ت.

الفيـروز ابـادي (مجد الدين أبو طاهر محمـد بن يعقوب)، القامـوس المحيط، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، تحت إشراف محمد نعيم العرقسُوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، الطبعة الثامنة: 2005م.

القاضـي (عبد الفتاح)، تاريخ القُرّاء العشـرة ورواتهـم وتواتر قراءاتهم ومنهج كل في القراءة، مكتبة القاهرة، الطبعة الأولى: 1998م.

القاضـي النعمـان (محمد أبـو حنيفة)، المجالس والمسـيرات، تحقيـق: الحبيب الفقي واخرون، دار المنتظر، بيروت، الطبعة الأولى المنقحة: 1996م

القلقشـندي (أحمد بن علي)، صبح الأعشـى في صناعة الإنشـا، تحقيق: يوسـف علي طويل، نشر دار الفكر، دمشق، الطبعة الأولى: 1987م

القللوسـي (أبـو بكر محمـد بن القضـاعي)، تحـف الخواص في طـرف الخواص، في صنعـة الأمدة والأصباغ والأدهان، تحقيق: د. حسـام أحمد مختار العبادي، نشـر: مكتبة الإسكندرية، طبعة: 2007م.

القيسـي (أبو عبد الله محمد بن أحمد)، أنس السـاري والسارب في أقطار المغارب إلى منتهى الامال والمارب، سيد الأعاجم والأعارب، تحقيق: محمد الفاسي، سلسلة الرحلات 5 مطبعة محمد الخامس، فاس، 1970م.

الكراسي (أبو عبد الله محمد)، عروسة المسائل فيما لبني وطاس من الفضائل، المطبعة الملكية، الرباط، 1963م

- الكرسـيفي (عمـر بن عبد العزيـز)، المؤلفات الفقهية الكاملة، جمـع وتحقيق: عمر أفا، مطبعـة فضالـة، المحمديـة، منشـورات وزارة الأوقاف والشـؤون الإسـلامية، المملكة المغربية، الطبعة الأولى: 2006م.

المحبي (محمد أمين بن فضل الله)، خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر، دار صادر، بيروت، د.ت.

المراكشي (ابن عذاري):

* البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، تحقيق ومراجعة: ج. س. كولان، إ. ليفي بروفنسال، دار الثقافة، بيروت، الطبعة الثالثة: 1983م

* البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، قسم الموحدين، تحقيق: محمد إبراهيم الكتاني وآخرون، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الأولى: 1985م.

المراكشي (عبد الواحد بن علي)، المعجب في تلخيص أخبار المغرب، دراسة وتحقيق: الدكتور صلاح الدين الهواري، نشر: المكتبة العصرية، بيروت، الطبعة الأولى: 2006م.

المساري (العربي بن عبد الله)، سراج طلاب العلوم، طبعت ضمن كتاب: الإشارة والبشارة في تاريخ وأعلام بني مسارة، لعبد السلام البكاري، دار النشر المغربية، الدار البيضاء 1984م

المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، (إبراهيم مصطفى أحمد الزيات حامد عبد القادر محمد النجار)، دار الدعوة، د.ت.

المقري (أحمد بن محمد):

* أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، تحقيق: مصطفى السقا إبراهيم الأبياري عبد الحفيظ شلبي، منشورات المعهد الخليفي للأبحاث المغربية (بيت المغرب)، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، طبعة: 1939م.

* فتح المتعال في مدح النعال، تحقيق: علي عبد الوهاب وعبد المنعم فرج درويش، دار القاضي عياض للتراث، القاهرة، الطبعة الأولى: 1997م.

* نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر بيروت، الطبعة الأولى: 1997م

المقريزي (تقي الدين أحمد بن علي بن عبد القادر)، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، دار الكتب العلمية، بيروت، 1997م

الناصري (أبو العباس أحمد بن خالد)، الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى، تحقيق

ولدي المؤلف: جعفر الناصري ومحمد الناصري، دار الكتاب، الدار البيضاء، 1997م.

النبهاني (يوسف بن إسماعيل)، جواهر البحار في فضائل النبي المختار صلى الله عليه وسلم طبعه يوسف النبهاني، بيروت، طبعة: 19.6م

النعمة الكبرى على العالم في مولد سيد بني ادم لابن حجر، ويليه: كتاب جواهر البحار للنبهاني، ويليهما: الحقائق في قراءة مولد النبي عليه السلام، مكتبة الحقيقة، إسطنبول، طبعة: 2003م.

النميري (ابن الحاج)، فيض العباب وإفاضة قداح الاداب في الحركة السعيدة إلى قسنطينة والزاب، دراسة وإعداد: محمد بن شقرون، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الأولى: 1990م.

الوزان (الحسن بن محمد الفاسي) المعروف بليون الإفريقي، وصف إفريقيا، ترجمة محمد حجي محمد الأخضر، الجمعية المغربية للتأليف والترجمة والنشر، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الثانية: 1983م.

دي صالدينا (أنطونيو)، أخبار أحمد المنصور سلطان المغرب، تقديم وترجمة وتحقيق: ابراهيم بوطالب، عثمان المنصوري، ولطفي بوشنتوف، إعداد النص الأصلي: أنطونيو دياش فارينا، الجمعية المغربية للتأليف والترجمة والنشر، 2011م

دي طوريس (دييكو)، تاريخ الشرفاء، ترجمة: د. محمد حجي د. محمد الأخضر، الجمعية المغربية للتأليف والترجمة والنشر، 1988م.

رسائل ابن أبي الخصال الأندلسي، تحقيق: محمد رضوان الداية، دار الفكر، دمشق، الطبعة الأولى: 1988م.

سكيرج (أحمد بن العياشي)، إرشاد المتعلم والنسي في صفة أشكال القلم الفاسي، مجلة معهد المخطوطات العربية بالقاهرة، المجلد: 53، الجزء الثاني، نوفمبر 2009م.

عياض (القاضي أبو الفضل السبتي):

* الشفا بتعريف حقوق المصطفى، دار الفكر، بيروت، 1988م.

* الإلماع إلى معرفة أصول الرواية وتقييد السماع، تحقيق: أحمد صقر، دار التراث، المكتبة العتيقة، القاهرة / تونس، الطبعة الأولى: 1970م.

* التنبيهات المستنبطة على الكتب المدونة والمختلطة، تحقيق: محمد الوثيق عبد النعيم حميتي، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى: 2011م.

كربخال (مارمول)، كتاب إفريقيا، ترجمة: محمد حجي، محمد زنيبر، وآخرون، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط: 1984م

مذكرات خير الدين بربروس، ترجمة: د. محمد دراج، شركة الأصالة للنشر والتوزيع، الجزائر العاصمة، الطبعة الأولى: 2010م

مسلم (أبو الحسن القشيري النيسابوري)، المسند الصحيح، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ت.

مؤلف مجهول، تاريخ الدولة السعدية التكمدارتية، تحقيق: عبد الرحيم بنحادة، دار تينمل للطباعة والنشر، مراكش، الطبعة الأولى: 1994م.

ياقوت الحموي (شهاب الدين أبو عبد الله بن عبد الله الرومي)، معجم الأدباء؛ المسمّى: «إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب»، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الأولى: 1993م.

يوسف بن تغري بردي (أبو المحاسن جمال الدين الظاهري الحنفي)، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دار الكتب، مصر. د.ت.

المراجـــع:

حمدي (محمد إبراهيم)، علم النقوش، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، 2012م.

سليمان (أحمد السعيد)، ألفاظ حضارية بطل استعمالها، مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة، مايو 1989م.

محفوظ (فوزي)، الحرازي (نور الدّين)، المُبتدأ في علم الآثار، تونس، 1996م

ابن جدو (عامر)، قواعد الخط الكوفي القيرواني. كراس تعليمي مفصل، مركز الكويت للفنون الإسلامية، الطبعة الثانية: 2017م

أبو زيد (محمد عمر)، مبادئ الخط الكوفي المرابطي، مركز الكويت للفنون الإسلامية، الطبعة الأولى: 2017م.

أريي (راشيل)، المنمنمات في إسبانيا الإسلامية: نظرات في مخطوطة عربية مزخرفة في مكتبة دير الاسكوريال مع 47 لوحة، 8 منه ملونة، ترجمه وقدم له: محمد حير البقاعي، د ر الفيصـل الثقافيـة الرياض، الطبعة الأولى: 2002م، (وهـي ترجمة للكتاب الأصلي الذي نشر من قبل ليدن سنة: 1969م).

اسبندار ي (عبد الرحمن عمر محمد)، كتابة القرآن الكريم في العهد المكي، مطبعة بني إزناسـن، سلا منشورات «المنظمة الإسـلامية للتربية والعلوم والثقافة» (الإيسيسكو)، الرباط: 2002م.

أفـا (عمر) والمغـراوي (محمد)، «الخط المغربي، تاريخ وواقع»، منشـورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 2007م.

أفا (عمر)، مسـألة النقود في تاريخ المغرب في القرن التاسـع عشـر، منشـورات كلية الآداب، أكدير، 1988م.

التازي (عبد الهادي):

* التاريـخ الدبلوماسـي للمغرب من أقـدم العصور إلى اليوم، مطابـع فضالة، المحمدية، 1987م.

* الرموز السرية في المراسلات المغربية عبر التاريخ، منشورات المعهد الجامعي للبحث العلمي، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط 1983م.

* جامـع القرويين. المسـجد والجامعة بمدينة فاس، دار الكتـاب اللبناني، بيروت، الطبعة الأولى: 1972م.

الجبوري (يحيى وهيب)، الخط والكتابة في الحضارة العربية، دار الغرب الإسـلامي، بيروت، الطبعة الأولى: 1994م

الخربوشـي (حميـد)، التجليل فـي الخط المغربـي. المجوهر الجليـل أنموذجاً، مركز الكويت للفنون الإسلامية، الطبعة الأولى: 2017م.

الخولي (جمال)، مداخلات في علم الدبلوماتيك العربي، دار الثقافة العلمية، الإسكندرية، الطبعة الثانية: 2000م.

الدليل المرجعي لجائزة محمد السـادس لفن الخط المغربي، وزارة الأوقاف والشـؤون الإسلامية، الدورة الخامسة: 20.2م

الدولة العثمانية. تاريخ وحضارة، مجموعة من الأساتذة الجامعيين تحت إشراف أكمل الدين إحسان أوغلي، نقله إلى العربية: صالح سعداوي، منظمة المؤتمر الإسلامي. مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية بإسطنبول (إرسيكا)، الطبعة الثانية: 20،0م.

الرفاعي (بلال عبد الوهاب)، الخط العربي تاريخه وحاضره، دار ابن كثير، دمشق، 1989م

الزيدي (جواد عبد الكاظم)، الرمز والدلالة في البنية التصميمية للحلية النبوية الشريفة، سلسلة فنون: 4، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، طبعة: 2007م.

السائح (الحسن)، دفاعاً عن الفنون الإسلامية، منشورات عكاظ، مايو 2002م.

الصبحي (محمد بن عبد الله غبان)، فتنة مقتل عثمان بن عفان رضي الله عنه، عمادة البحث العلمي بالجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، الطبعة الثانية. 2003م.

العروي (عبد الله)، مجمل تاريخ المغرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1999م.

الفاسي (عبد الرحمن)، منتخبات من نوادر المخطوطات، الخزانة الملكية، الرباط، مطبعة فضالة، المحمدية، المغرب، 1978م

القدوري (عبد المجيد)، أبو محلي نموذج الفقيه الثائر ورحلته الإصليت الخريت، منشورات عكاظ، 1991م

القطوري (أحمد الصفصافي)، الوثائق العثمانية (الدبلوماتيك) دراسة حول الشكل والمضمون، القاهرة، الطبعة الثانية: 2011م.

الكتاب الوثائقي لملتقى مجمع الملك فهد لأشهر خطاطي المصحف الشريف في العالم، المدينة المنورة: 2011م.

المخزومي (مهدي)، مدرسة الكوفة ومنهجها في دراسة اللغة والنحو، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، القاهرة، الطبعة الثانية: 1958م.

المصرف (ناجي زين الدين)، مصور الخط العربي، مطبوعات المجمع العلمي العراقي ببغداد، 1968م.

المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، نشر: وزارة التربية والتعليم، مصر، طبعة: 1994.

المنجد (صلاح الدين)، دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بدايته إلى نهاية العصر الأموي، دار الكتاب الجديد، بيروت، الطبعة الثانية: 1979م.

المنوني (محمد):

* تاريخ الوراقة المغربية، صناعة المخطوط المغربي من العصر الوسيط إلى الفترة المعاصرة، منشورات جامعة محمد الخامس، رقم: 2، كلية الآداب الرباط، 1991م.

* تقنيات إعداد المخطوط المغربي، أبحاث مختارة، مطبعة دار المناهل، منشورات وزارة الشؤون الثقافية، الرباط، فبراير: 2000م.

* ورقات عن حضارة المرينيين، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الثانية: 1996م.

النشرة الإخبارية لمنظمة المؤتمر الإسلامي. مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية بإسطنبول (إرسيكا):

* عدد: 44، ديسمبر 1997م.

* عدد: 46، أغسطس 1998م.

* عدد: 66، يناير أبريل 2005م.

* عدد: 90، أبريل 20.3م.

أوزتونا (يلماز)، تاريخ الدولة العثمانية، ترجمة: عدنان محمود سلمان، مراجعة وتنقيح: محمود الأنصاري، مؤسسة فيصل للتمويل، تركيا، 1988م.

إينالجيك (خليل)، تاريخ الدولة العثمانية من النشوء إلى الانحدار، ترجمة: محمد الأرناؤوط، دار المدار الإسلامي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى: 2002م.

بركات (مصطفى)، الألقاب والوظائف العثمانية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، طبعة: 2000م.

بنبين (أحمد شوقي):

* الفهرسة وعلم المخطوطات، مجلة التاريخ العربي، عدد: 8، سنة: 1988م.

* دراسات في علم المخطوطات والبحث البيبليوغرافي، المطبعة والوراقة الوطنية، الحي المحمدي، الداوديات، مراكش، الطبعة الثانية: مزيدة ومنقحة 2004م.

بنبين (أحمد شوقي)، طوبي (مصطفى)، معجم مصطلحات المخطوط العربي: قاموس كوديكولوجي، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، الطبعة الأولى: 2003م.

بنحادة (عبد الرحيم)، المغرب والباب العالي من منتصف القرن السادس إلى أواخر القرن الثامن عشر، أطروحة لنيل دكتوراه الدولة في التاريخ الحديث، تحت إشراف: الدكتور محمد مزين، السنة الدراسية: 1995 1996م، جامعة سيدي محمد بن عبد الله، ظهر المهراز، فاس.

بنعلة (مطفى)، تاريخ الأوقاف الإسلامية بالمغرب في عصر السعديين من خلال حوالات تارودانت وفاس، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية المملكة المغربية، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، لرباط، الطبعة الأولى: 2007م

بهنسي (عفيف):

* جمالية الفن العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، عالم المعرفة، عدد: 14، فبراير 1979م.

* معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين، مكتبة لبنان ناشرون، طبعة: 1995م.

بوعصب (امبارك)، المراسلات والوثائق السلطانية خلال العصر العلوي. مساهمة في دراسة الخط المجوهر وسماته الفنية، مطبعة الأمنية، الرباط، الطبعة الأولى: 2014م.

تبريزي (محمد نقشي)، أنواع خطوط خوشنويسان محروف ايران.

تيمور (أحمد)، الآثار النبوية، مطبعة: دار الكتاب العربي، القاهرة، الطبعة الأولى: 195م.

جلال (أمين صالح)، الخط الريحاني ويسمى خط الإجازة، الطائف، المملكة العربية السعودية، 2005م.

حجي (محمد)، مصادر تاريخ المغرب: مناهل الصفا في أخبار الملوك الشرفا، العدد الثامن، السنة التاسعة، يونيو 1966م.

حسان (تمام)، الأصول، دراسة إيبستمولوجية لأصول الفكر اللغوي العربي، دار الثقافة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى: 1981م.

حمودة (محمود عباس)، المدخل إلى دراسة الوثائق العربية، دار نهضة الشرق، القاهرة، 1995م.

حنش (إدهام محمد):

* الخط العربي في الوثائق العثمانية، دار المناهج، عمان، الأردن، الطبعة الأولى: 1998م

* الخط العربي وحدود المصطلح الفني، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية. قطاع الشؤون الثقافية إدارة الثقافة الإسلامية، دولة الكويت، الطبعة الأولى: 2008م

* المدرسة العثمانية لفن الخط العربي، مكتبة الإمام البخاري للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى: 2012م.

خبيطة (أسماء):

* «سلوان المطاع في عدوان الأتباع لمحمد بن محمد بن ظفر الصقلي. دراسة وتحقيق»، أطروحة لنيل الدكتوراه بجامعة سيدي محمد بن عبد الله، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ظهر المهراز فاس، (2018 2019م).

* «بياض ورياض. دراسة وتحقيق»، منشورات المركز لمغربي للدراسات التاريخية، فاس، الطبعة الاولى: 2019م.

خنطة (محمد عبد الحفيظ الحسني):

* المصاحف والكتب والوثائق المخطوطة في المغرب خلال العصرين المريني والسعدي مساهمة في دراسة أصناف الخط المغربي وأقلامه، أطروحة لنيل الدكتوراه، سُجّلت سنة 2002م، ونُوقشت سنة: 2011 2012م بكلية الآداب، سايس/ جامعة سيدي محمد بن عبد الله، فاس، (3 أجزاء/938 صفحة).

* «الرسم والنمنمة في المغرب إبان العصرين المريني والسعدي. دراسة تاريخية فنية من خلال مخطوطات: الكواكب الثابتة بياض ورياض سلوان المطاع»، مطبوعات أمينة الأنصاري، فاس، الطبعة الأولى: 2014م.

* «العلامة المغربية والطغراء المشرقية من خلال الوثائق السلطانية. كراسة علمية تعليمية»، منشورات المركز المغربي للدراسات التاريخية، فاس، الطبعة الأولى: 2018م

* الحلية النبوية والنعال الشريفة بين المشرق والمغرب. دراسة تاريخية فنية، مطبوعات أمينة الأنصاري، فاس، الطبعة الأولى: 2014م.

* الحلية النبوية المغربية، منشورات المركز المغربي للدراسات التاريخية، فاس، الطبعة الأولى: 2016م.

* الخط المغربي بين التجريد والتجسيد. دراسة تاريخية فنية من خلال مخطوطات مرينية وسعدية، مطبوعات أمينة الأنصاري فاس الطبعة الأولى: 2013م.

* الطغراء والاختام السلطانية وعلاقتها بإشكالية السيادة بين المغرب السعدي وتركيا العثمانية. دراسة تريخية فنية، وتشريح علمي ـ تعليمي، مطبوعات أمينة الأنصاري، فاس، الطبعة الأولى: 2013م

درمان (مصطفى أوغر)، فن الخط تاريخه، ونماذج من روائعه على مر العصور، إشراف وتقديم: أكمل الدين إحسان أوغلي، شارك في كتابة المقدمة التاريخية: نهاد جتين، ترجمه إلى العربية: صالح سعداوي، IRCICA، إسطنبول، 1990م.

دهمان (محمد أحمد)، معجم الألفاظ التاريخية في العصر المملوكي، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، دار الفكر، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى: 1990م

دوسون (رادجة)، نظم الحكم والإدارة في الدولة العثمانية في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر، ترجمة: فيصل شيخ الأرض، الجامعة الأمريكية، بيروت، 1942م.

ديروش (فرنسوا)، المدخل إلى علم الكتاب المخطوط بالحرف العربي، ترجمة: أيمن فؤاد سيد، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، لندن، 2005م

سامح (عزيز التر)، الأتراك العثمانيون في أفريقيا الشمالية، ترجمة: عبد السلام أدهم، دار لبنان للطباعة والنشر، الطبعة الأولى: 1969م.

شوحان (أحمد)، رحلة الخط العربي من المسند إلى الحديث، من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق،2001م.

صابان (سهيل)، المعجم الموسوعي للمصطلحات العثمانية التاريخية، مراجعة: عبد الرزاق محمد حسن بركات، مطبوعات مكتبة الملك فهد الوطنية، السلسلة الثالثة (43)، الرياض، 2000م.

ضيف (شوقي)، المدارس النحوية، دار المعارف، القاهرة، الطبعة السابعة: 1968م.

عبادة (عبد الفتاح)، انتشار الخط العربي في العالم الشرقي والعالم الغربي، المطبعة الهندية بمصر، 1915م.

عبد الرحمن (محمد السيد)، مدرسة البصرة النحوية: نشأتها وتطورها، دار المعرفة، القاهرة: 1968م

عزت (محمد)، خطوط عثمانية، طبعة حجرية، شركة خير به صحافيه: 1300هـ/1882م

عوني (الحاج موسى)، فن المنقوشات الكتابية في الغرب الإسلامي، مؤسسة الملك عبد العزيز، الدار البيضاء، منشورات عكاظ 2010م

كتالوج الدورة الرابعة لملتقى القاهرة الدولي لفن الخط العربي/دورة سيد إبراهيم/2018م

كتالوج: «حضارات الخط» الخاص بمهرجان الرباط الدولي الثالث، الذي نظم بباب الرواح من 16 إلى 30 يونيو 1997م (دون ترقيم).

لوميير (جاك)، مدخل إلى علم المخطوط، ترجمة: مصطفى طوبي، إشراف وتقديم: أحمد شوقي بنبين، الخزانة الحسنية، 1988م.

مجيب (حسين المصري)، معجم الدولة العثمانية، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، الطبعة الأولى: 2004م.

محرز (جمال محمد)، التصوير الإسلامي ومدارسه، دار القلم، القاهرة، 1962م

ناجي (هلال)، ابن مقلة خطاطاً وأديباً وإنساناً (مع تحقيق رسالته في الخط والقلم)، منشورات دار الشؤون الثقافية العامة الطبعة الأولى بغداد 1991م.

هاشم (محمد)، قواعد الخط العربي. مجموعة خطية لأنواع الخطوط العربية، مكتبة النهضة، بغداد دار العلم، بيروت، الطبعة المزيدة: 1980م.

المقالات:

ابن شريفة (محمد)، نظرة حول الخط الأندلسي، نشر في كتاب: المخطوط العربي، وعلم المخطوطات، تنسيق: أحمد شوقي بنبين، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، مطبعة فضالة، المحمدية، الطبعة الأولى: 1994م.

أرسلان (علي آلب)، الخط العربي عند الأتراك، ترجمة: سهيل صابان، مجلة الدارة، العدد الأول، السنة الثالثة والثلاثون، 2007م.

أفا (عمر)، لمحة عن حركة فن الخط في المغرب، مجلة دعوة الحق، عدد: 377، السنة 45، 2004م.

التازي (عبد الهادي)، الحروف المنقوشة في القرويين في خدمة الآثار، مجلة دعوة الحق، العدد الربع، السنة الثالثة: 1960م.

الحمد (غانم قدوري)، الخط العربي. تطوره وأنواعه، مجلة الحكمة، عدد: 12، 1997م.

الشاذلي (عبد اللطيف)، مسألة الانتماء من خلال رحلة التمكروتي إلى القسطنطينية سنة: 1590م، مقالة بأعمال ندوة نوفمبر 2003م تحت عنوان: (الرحالة العرب والمسلمون اكتشاف الآخر المغرب منطلقاً وموئلاً)، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، وزارة الثقافة، الطبعة الأولى: 2003م.

الفاسي (محمد)، حساب العلم الفسي، مجلة مجمع اللغة العربية، عدد: 1988م، ج/62.

الكتاني (محمد إبراهيم)، الكتاب المغربي وقيمته، مجلة الحكمة، عدد: 12، 1997م.

المعايرجي (حسن عبد المجيد)، الطغراء قمة الجمال في الخط العربي، مجلة الدوحة، عدد: 123، مارس 1986م

المغراوي (محمد):

* الخط المغربي عند ابن خلدون، مجلة حروف عربية، العدد الرابع، السنة الأولى، 2001م

* أصول وتطور الخط المغربي، مقال مرقون.

المنوني (محمد):

* مركز المصحف الشريف بالمغرب، مجلة دعوة الحق، الرباط، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، عدد: 3، لسنة الحادية عشرة، يناير، 1968م.

* تاريخ لمصحف الشريف بالمغرب، مجلة دعوة الحق، الرباط، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، عدد: 4، السنة: 22، يونيو يوليو، 1981م

* الوراقة العلوية عبر سبعة عقود، (الملحق الأول)، مجلة دعوة الحق، العدد: 246، جمادى الثانية 1405هـ/مارس 1985م.

* التصوير بالمغرب الإسلامي في القديم، مجلة دعوة الحق، الرباط، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، عدد: 1/2، السنة الرابعة عشرة، يناير 1971م

* الطباعة الحجرية الفاسية، مجلة تطوان، العدد: 10.

* علاقات المغرب بالشرق في العصر المريني الأول، مجلة دعوة الحق، العدد الخامس، السنة الثامنة، سنة: 1965م

بنبين (أحمد شوقي)، المخطوط العربي في الغرب الإسلامي، مجلة التاريخ العربي، عدد: 34. ربيع 2005م، الموقع الإلكتروني لمجلة التاريخ العربي.

بنحادة (عبد الرحيم):

* الدخـول التركـي إلى مدينة فـاس بين الوثائق الإسـبانية، والوثائـق العثمانية، 1554 1576. قراءة في الاختلاف والتكامل. دراسة وردت في كتاب: العثمانيون في المغارب من خلال الأرشيفات المحلية والمتوسطية، تنسيق: عبد الرحمن المودن عبد الرحيم بنحادة، منشورات كلية الاداب والعلوم الإنسانية بالرباط، مطبعة الأمنية، الطبعة الأولى: 2005م

* وقفات في تاريخ المغرب دراسات مهداة للأستاذ إبراهيم بوطالب، تنسيق: عبد المجيد القدوري، كلية الاداب والعلوم الإنسانية بالربط، مطبعة النجاح الجديدة الدار البيضاء، الطبعة الأولى: 2001م.

بيومي (محمد علي حامد)، دراسة أثرية فنية للوحات الحلية النبوية في فن الخط العربي (مجموعة دار الكتب المصرية)، مجلة الاتحاد العام للاثاريين العرب، عدد: 12، ديسمبر، 2011م

حميد (مها سـعيد)، وزير الموصل مؤيد الدين الطغرائي دراسـة في سيرته ونشاطه العلمـي مركـز دراسـات الموصل، مجلة التربيـة والعلم، المجلد: 19، العدد: 5، سـنة. 2012م.

خبطة (محمد عبد الحفيظ الحسني):

* «العلامة الطغرائية بين المغرب السـعدي وتركيا العثمانية. دراسـة تاريخية فنية»، العدد: 35 (2015م)، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة محمد الخامس، الرباط

* الخط المجوهر والخط الديواني بين الاستدقاق والتجليل. دراسة تاريخية فنية، العدد: 34 (2014م)، مجلة كلية الاداب والعلوم الإنسانية جامعة محمد الخامس، الرباط.

* صور النعال النبوية بين المشرق والمغرب. دراسة تاريخية فنية، العدد: 33 (2014م)، مجلة كلية الاداب والعلوم الإنسانية جامعة محمد الخامس، الرباط.

ذنـون (يوسـف)، قديم وجديد فـي أصل الخط العربي وتطوره فـي عصوره المختلفة، مجلة المورد، من إصدار دار الشؤون الثقافية، بغداد، عدد: 1986م.

سـكيرج (عبـد الكريم)، الخط العربـي المغربي، مجلة الثقافة المغربيـة، العدد الثاني، سـبتمبر 1941م، ص: 72 - 67، نقـلاً عن محمد المنوني، تاريـخ الوراقة المغربية، ملحق، ص: 322.

عامــر (محمــود)، المصطلحــات المتداولة في الدولــة العثمانية، قســم التاريخ، جامعة دمشق، مجلة دراسات تاريخية العددان: 117 118، يناير يونيو، 2012م.

عبد اللطيف (محمد الصادق):

* الخط الأندلســي... تاريخ... وفكر... ومســيرة، مجلة التاريخ العربي، عدد: 15، صيف 2000م.

* الخط المغربي، خصائص وأنواع... مجلة الكويت، عدد: 191.

عبــد المنعــم (محمد نور الديــن)، مصطلح التوقيــع بين الخــط والإدارة والمذهب عند الإيرانيين، «مختارات إيرانية»، جريدة الأهرام الرقمي، العدد:1، يوليو 2011م.

فــرات (أحمــد صبحي)، بحث حول بعــض مخطوطات «دلائل الخيــرات» القيمة في المكتبة الســليمانية العامة في إســطنبول، جمعيــة المؤرخين المغاربة، عــدد: 48، الموقع الإلكتروني لمجلة التاريخ العربي، دون ترقيم.

فيعة (محمد)، جمالية الخط الكوفي بالقيروان، دراســة نشــرت في كتاب: الخط العربي فعاليات أيام الخط العربي. أكتوبر 1997م، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، نشر: بيت الحكمة، 2001م

مــرزوق (محمد عبد العزيز)، «المصحف الشــريف دراســة تريخيــة فنية»، مجلة المجمع العلمي العراقي، عدد: 20، سنة: 1970م.

هــوداس (أوكتاف)، محاولة في الخط المغربي، ترجمــة: عبد المجيد التركي، حوليات الجامعة التونسية، العدد: 3، 1966م.

المراجع والمقالات باللغات الأجنبية:

Anna Contadini, Arab Painting: Text and Image in Illustrated Arabic Manuscripts, Brill, 2007

DEVERDUN (G). Une nouvelle inscription idrissite, 265h 877 J.C in Mélange Georges Marçais, t. 2. Alger. 1957.

Georges Colin. Note sur le système cryptographique du Sultan Ahmad al Mansûr, hesperis, Tome: VII. 1927 .2ème Semestre.

Henry de Castries, "Les signes de validation des chérifs saadiens", Hespéris, Rabat, 1921,TOM. I, fasc. 3.

Henry de Castries, Les sources inédites de l'histoire du Maroc de 1530 à 1845, Dynastie Saadienne

* Archives et bibliothèque d' angleterre, E. Leroux (Paris)s, Paul Geuthner, 1925.

* Archives et bibliothèques de France, E. Leroux (Paris), Paul Geuthner, 1905 1926.

* Archives et bibliothèques de Portugal, publiées par Pierre de Cenival. E. Leroux (Paris), Paul Geuthner, 1934.

* Archives et Bibliothèques d'Espagne , Par. Robert Ricard et. Chantal de La Veronne. E. Leroux (Paris), Paul Geuthner,1956

* Archives et bibliothèques des Pays Bas, E. Leroux (Paris), Paul Geuthner, 1923

HÜSEYİN GÜNDÜZ FARUK TAŞKALE, Hat sanatında hilye i şerife, Antık A.Ş. Kültür yayınları, Istanbul, 2006.

Nykl, A.R. Historia de los amores de Bayad y Riyad, una chantefable oriental en estilo persa) Vat. Ar. 368), New York, Hispanic Society of America, 1941.

Rachel Arié ,Les miniatures hispano musulmanes: recherches sur un manuscrit arabe illustreé de l'Escurial. Brill Archive, leiden, 1969.

TERRASSE (H) :

* L'art de l'empire almoravide: ses sources et son évolution, Studia Islamica, No. 3 (1955).

* La Mosquée d'Al Qarawiyin à Fès et l'Art des Almoravides, Ars Orientalis, Vol. 2 (1957), pp. 135 147

* La Mosquée d'Al Qarawiyin à Fès, Collection Archéologie Méditeranéene, III, Paris. 1968

N. van den Boogert, 'Some notes on Maghribi script', in Manuscripts of the Middle East, vol. 4, Leiden, 1989.

فهرس الأشكال والصور

الصفحة	الشكل
30	شكل: 1: صفحة مختارة من المصحف المنسوب لسيدنا عثمان بن عفان رضي الله عنه
44	شكل: 2: صفحتان من مصحفين مغربيين، مكتوبين «بكوفي المصاحف»، وهما مشكولان على طريقة أبي الأسود الدؤلي.
45	شكل: 3: مصحف مغربي، مكتوب «بكوفي المصاحف»، مشكول على طريقة أبي الأسود الدؤلي.
49	- شكل: 4: صفحات من مصحف كتبه حديج بن معاوية (أو معونة) بن مسلمة الأنصاري لعقبة بن نافع سنة: 47هـ/667م (او: 49هـ/669م) قبيل تاسيس مدينة القيروان سنة: 50هـ/670م
55	شكل: 5: صفحة من مصحف الأمير الزيري: «المعز بن باديس»، نسخ على رق بني سنة: 410هـ/1019م، بخط كوفي قديم على طريقة أبي الأسود الدؤلي.
55	شكل: 6: صفحة من مصحف نسخ سنة: 413هـ/1022م، على رق أبيض، بخط كوفي قديم عى طريقة أبي الأسود الدؤلي.

شـكل 7: صفحتـان مـن مصحف مكتوب «بخط المشـق»، مشـكول على طريقة أبي الأسـود قبل إدخال الإصاقـت التي زادها كل من تلميذيه: «نصر» و«يحيى» زمن الحجاج	56
شـكل: 8: صفحة من مصحف نسـخ على رق أزرق في النصف الثاني من القرن: 4 الهجري، بخط كوفي قديم.	57
- شـكل 9: صفحة من مصحف نسـخ على ورق أسـود نسـخ فـي القرن: 4 الهجري، بخط كوفي قديم	57
- شـكل 10: صفحة من مصحف نسـخ في القرن: 4 الهجري على رق بني، بخط كوفي قديم على طريقة أبي الأسود الدؤلي. يظهر في أعلى الصفحة تسلسل الحروف وإرسالها، فصلاً عن رسم بعض أشكالها وفق صور مبتكرة	58
شـكل: 11: صفحة من مصحف نسـخ على ورق أبيض فـي نهاية القرن: 4 وبداية القرن: 5 الهجريين، بخط قيرواني مبكر على طريقة أبي الأسود الدؤلي.	58
- شـكل: 12: مصحف كتبـه علي بن أحمد الوراق لفاطمـة الحاضنة (مربية) الأمير الزيري: باديس. ثم تحبيسه سنة: 410هـ 1019م. أنموذج للخط الكوفي القيرواني المتأخر، المشكول بطريقة الخليل بن أحمد الفراهيدي.	59
- شـكل: 13. درهم ضرب باسـم: «إدريس الثاني» (188 – 213هـ/804 - 828م) في: «وطيط»؛ سنة: 202هـ817م	62
- شـكل: 14: درهم فضي ضرب سـنة: 174هـ/790م باسم: «إدريس الأول» بـن عبد الله الحسـني (172 - 177هـ/788 - 793م) في: «وليلـة» (وليلي الرومانيـة حالياً) العاصمة الأولى لدولة الأدارسـة، قبل تأسـيس مدينة فاس في سنة: 192هـ/808م من قبل إدريس الثاني.	63
- شكل: 15: صورة اللوحة التي عُثر عليها مدفونة في نصبة البلاط الذي كان فيـه المحـراب القديم للقرويين أول الأمر، وهي تحمـل تاريخ: 263هـ/877م، كما تحمل اسـم: «الامام داود بن إدريس»، وتعتبر كتابتها أقدم خط كوفي عُثر عليه بمدينة فاس.	65

69	شــكل: 16: صفحات من محطوط: «محتصــر الزهري». رواية إبراهيم بن سعيد المدني. نُسخ برسم خزانة الحَكم الثاني (350 - 366هـ961/ - 976م)
76	- شــكل: 17: صفحات من محطوط: «موطأ الإمام مالك»، الذي كُتب برســم حزانة أمير المســلمين علي بن يوســف بن تاشفين ســنة: 502هـ 1108م. هذه النســخة حبّسها السلطان: أبوعنان المريني في أواخر ذي القعدة 750هـ أوائل فبراير 1350م؛ علــى الحزانــة العلمية التي أسســها بجامع القرويين في نفس الســنة، وعليها توقيعه بحطه
78	شــكل: 18: صفحة بالخط الأندلســي المبسوط المبكر، من مصحف يرجع إلى عهد يوســف بن تاشــفين. نســخ ســنة: 483هـ/1090م. وهو يمثل الشــكل الجنيني للمبسوط المغربي.
79	شــكل: 19: أقــدم نماذج العلامات المغربية من خــلال بعض النقود والأختام المرابطية
87	- شكل: 20: الصفحتان الأخيرتان من مصحف ابن غطوس، كتبه بحطه بحط أندلسي دقيق سنة: 578هـ/1182م
91-90	شــكل: 21: صفحــات من مصحف كتب على الرق بخط أندلســي دقيق على غرار خط ابن غطوس سنة: 624هـ/1227م.
93-92	شكل: 22: صفحات من مصحف مكتوب على الرق بخط أندلسي - مغربي، يعود تاريخه إلى سنة: 703هـ 1303م.
99-96	- شــكل: 23: صفحات مختارة كتبت على رق الغزال، من مخطوط «محاذي الموطأ»، لمحمد بن تومرت مهدي الموحدين (524هـ/1130م)
103	- شكل: 24: رسالتان موحديتان تظهر في طرتهما العلامة التي اتحذها الموحدون (والحمــد لله وحده). حيــث تبتدئ العبارة بواو العطف التي تفيد وقوع الحمدلة بعد البسملة، فيُراد بالبسملة الاستفتاح، ويُراد بالحمدلة العلامة المميزة للدولة.
104	شــكل 25: توقيــع مســتخرج من رســالة لأبي يوســف يعقــوب المنصور الموحدي. مؤرخة في: 1رمضان 582هـ/15 نوفمبر1186م.

- شكل 26: توقيع مستخرج من رسالة بعث بها المرتضى الموحدي للبابا إينوصانت الرابع سنة: 648هـ/1250م.	104
- شكل: 27: توقيع مستخرج من رسالة موحدية أرسلها محمد الناصر الموحدي إلى جمهورية «بيزة»، بتاريخ: 26 رجب 598هـ/21 أبريل 1202م.	105
- شكل: 28 التوقيع - المسلسل. مستخرج من كتاب جامع محاسن كتابة الكتاب، وهو أقدم أنموذج للمسلسل بخط الطيبي على طريقة ابن البواب. مقطعان من صفحة: 58.	106
- شكل: 29: ربعة أبي حفص عمر المرتضى الموحدي (646 665هـ/1248 1266م). انتهى من كتابتها بخط يمينه سنة: 656هـ/1258م، ثم حبسها على «جامع السقاية» الذي بناه بمدينة مراكش.	-110 111
شكل: 30: صفحات من مصحف أبي يعقوب يوسف المريني (685 - 706هـ/1286 - 1307م) (كتب برسم خزانته سنة: 705هـ/1306م)	-113 115
- شكل. 31: الجزء السادس عشر من ربعة أبي سعيد عثمان بن يعقوب المريني (710 - 731هـ/1310 - 1331م).	117
- شكل: 32: صفحات من ربعة أبي الحسن المريني (731 - 749هـ/1331 - 1348م)، كتبها بخط يده سنة: 745هـ 1345م، ووقفها على بيت المقدس.	-118 120
- شكل: 33: تفصيل اللوحة الكتابية الموجودة بأعلى خزانة المصاحف المخطوطة، التي أسسها أبو عنان بجامع القرويين.	123
- شكل. 34. توقيعان استخرجناهما من رسالتين لأبي عنان المريني (749 - 759هـ/1348 1358م)، إلى بيدرو الرابع ملك أراغونة. مؤرختان في: 751هـ/1350م.	136
- شكل: 35: * توقيع استخرجناه من رسالة لأبي عنان المريني (749 759هـ/1348 - 1358م)، إلى بيدرو الرابع ملك أراغونة، مؤرخة في: 751هـ/1350م. * توقيع استخرجناه من اتفاقية بين أبي عنان فارس وجمهورية بيزة بالنص العربي وترجمتها باللغة الإيطالية، مؤرخة في. 28 ربيع الثاني 759هـ/9 أبريل 1358م يظهر عليها توقيعه بخط يده «وكتب في التاريخ المؤرخ أعلاه».	136

- شكل: 36: هاء جامعة تعبر عن كلمة: «انتهى».	137
- شكل: 37: رسالتان مرينيتان لأبي الحسن المريني (731 – 749هـ/1331 - 1348م).	139
- شكل: 38: رسالتان مرينيتان لأبي عنان المريني (749 - 759هـ/1348 - 1358م).	140
شكل: 39: مجموعة من توقيعات السلاطين المرينيين؛ تتألف من عبارة: (وكتب في التاريخ)، وهي تأتلف فيما بينها إجمالاً، ولا تختلف إلا في بعض الجزئيات الفنية. قمنا باستخراج بعضها من الوثائق المرينية.	141
شكل: 40: توقيع لأبي العباس أحمد بن محمد الوطاسي (932 - 952هـ/1526 - 1545م).	144
- شكل: 41: توقيع طغراني مستخرج من رسالة باللغة الإسبانية بعثها أبو الحسن «أبو حسون» علي بن محمد الوطاسي أخو «محمد البرتغالي» إلى «شارل كونت» بتاريخ: 5 محرم956هـ 3 فبراير 1549م.	145
شكل: 42: رسائل وطاسية.	147
شكل: 43: رسائل وطاسية.	148
شكل: 44: مجموعة من التوقيعات السلطانية الوطاسية؛ تتألف من أسماء السلاطين والدعاء لهم، وهي تأتلف فيما بينها إجمالاً، حيث استخدم فيها الخط الملغوز المعمّى. قمنا باستخراج بعضها من الوثائق الوطاسية.	149
- شكل: 45: بعض من أشكال الخطوط والتوقيعات في المغرب قبل العصر السعدي.	150
- شكل: 46: صفحات من مخطوط «بياض ورياض».	152
- شكل: 47: نماذج من الخطوط المستعملة في مخطوط: «بياض ورياض»	154
- شكل: 48: صفحات من مصحف الأميرة مريم السعدية بنت السلطان محمد الشيخ السعدي. كتب برسم حرانتها بتاريخ: 967هـ 1560م	158

- شـكل: 49. صفحات من مصحف الأمير محمد بن عبد القادر بن السـلطان محمد الشيخ السعدي (968هـ/1561م). مرفقة بثلاث صفحات من الكلمة الختامية التي تشغل خمس صفحات من هذا المصحف.	160
- شـكل: 50. مصحف كتب برسـم خزانة عبد الله «الغالب» السعدي (964 - 982هـ/1557 – 1574م) سنة: 975هـ/1567م	162
- شـكل: 51: مصحف كتب برسـم خزانــة أحمد المنصـور الذهبي (986 – 1012هـ/1578 - 1603م) سنة: 1008هـ/1599م. انتهى أمره إلى ابنه: زيدان الــذي تعرضت خزانتــه للقرصنة في الفترة ما بيـن: 1021 و1082هـ/1612 و1671م، فآل في نهاية المطاف إلى مكتبة دير الأسـكوريال بإسـبانيا وهو الآن يعرف بها بـ: «مصحف زيدان».	163
شـكل 52: التوقيع الشخصي لعبد الملك السعدي (984 - 986هـ/1576/1578م) بالحرف اللاتيني.	167
شـكل: 53: مقطع تفصيلي من إحدى رسـائل عبد الملك أبي مروان السعدي المحـررة بلغـة أجنبيـة، كتبها فـي: 18 جمادى الأولـى 978هـ/18 أكتوبر 1570م، ويبـدو في آخرها عبـارة: «صح في التاريخ». مرفقـة بتوقيعه الذي أمضاه بالحرف اللاتيني.	168
شـكل 54: رسالة لأحمد المنصور الذهبي إلى فيليب الثاني، مؤرخة في: 6 ذو القعدة 1003هـ/13 يوليو 1595م.	169
- شـكل: 55: «طغراء الحمدلة» لأحمد المنصور الذهبي. مسـتخرجة من رسالة أرسلها إلى ملكة بريطانيا بتاريخ: 19 شعبان 998هـ/23 يونيو 1590م	170
- شـكل: 56: ورقة نادرة لخطاط مغربي مجهول؛ يعرض في آخرها بعض رسـوم خط الشـيفرة التي اسـتخرجها من وثيقة سـعدية بخط ابن عنون، يرجع تاريخها إلى سنة: 1009هـ/1601م، وذلك بعدما انكبّ على دراستها قرابة 15 سنة.	174
شكل: 57: ترسيمة أبجدية قمنا من خلالها بتفريغ الأحرف المشفّرة الواردة في الوثيقة (شكل: 56) ومقابلتها بالأحرف التي تناسبها بالخط الإداري	174

شكل: 58: صفحتان من ربعة محمد بن عثون التي تم تحبيسها من طرف ناسخها سنة: 949هـ/1542م	175
شكل: 59: نماذج لحروف المفردة والمركبة لخط «السياقت» المندثر، جمعها وكتبها الخطاط محمود يازر التركي. (نقلها عبد القادر محمد مديرية المساحة العامة ببغداد سنة: 1374هـ/1954م).	176
شكل: 60: «سلوان المطاع في عدوان الأتباع» لحجة الدين محمد بن أبي محمد بن ظفر الصقلي. نسخة من مخطوط منمنم يرجع إلى العصر السعدي (القرن: 10الهجري) كان بحوزة أبي المعالي زيدان السعدي، قبل أن تتم قرصنته ضمن المكتبة الزيدانية الشهيرة سنة 1023هـ/1614م ليؤول أمره نهائيا الى الاسكوريال	178
شكل: 61: نماذج من الخطوط المستعملة في مخطوط: «سلوان المطاع».	180
شكل: 62: مصحف الأمير علي بن السلطان العلوي: سيدي محمد بن عبد الله بن إسماعيل. يظهر من خلاله أنه قد رُقم بخط أندلسي مغربي حديث، كما يظهر في خاتمه عبارة: «وقفه محمد بيك بجامعه»، فضلاً عن الكلمة الختامية التي تضمنت تاريخ النسخ (1182هـ ،1768م)، واسم الامير الذي نُسخ المصحف برسم خزانته.	190-192
شكل. 63. رسالة بيطرية علوية مورخة في سنة. 1126هـ/1714م، تسمى «العناية بالخيل وسائر الدواب الرُّكَّب»، وهي تتضمن منمنمات تصور كيفية الاهتمام بالخيول وتربيتها	193
شكل: 64: مقارنة بين نقطتي الإعجام في الخط المشرقي ونظيرتها في الخط المغربي.	235
شكل: 65: اختلاف شكل الزلفة (أو الترويس) بين الخط المغربي والخط المشرقي، تبعاً لاختلاف شكل النقطة بينهما	237

- شكل: 66: مقطع من إحدى صفحات كتاب: «كشف الظنون» لمحمد بن عبد الله الحافظ النيسابوري، نسخها ابن الشيخ الأكبر بخط مجوهر أعجمت حروفه على الطريقة المشرقية.	238
- شكل: 67: جزء من الصفحة الأولى لمخطوط: «جامع البيان عن تأويل القرآن»، نسخة ترجع إلى القرن: الخامس الهجري/الحادي عشر الميلادي، كتبت بطريقة غريبة غير معهودة، فهي خالية من الشكل والإعجام بشكل كلي، مما يذكرنا بالبدايات الأولى للخط العربي في صورته الأولية	238
- شكل: 68: منازل الحروف في الخط المغربي: «الخط المبسوط أنموذجاً» (الحروف مستخرجة من مصحف مريني كتب بماء الذهب سنة: 700هـ/1300م. في عهد أبي يعقوب يوسف المريني).	243
شكل 69: مقارنة بين القطة المحرفة في القلم المشرقي والقطة المبسوطة والمدببة في القلم المغربي.	258
- شكل: 70: صفحة من مصحف نُسخ على رق بني في القرن: 4هـ/10م، بخط قيرواني منكر على طريقة أبي الأسود الدؤلي.	267
شكل: 71: مصحف كتبه علي بن أحمد الوراق لفاطمة الحاضنة (مربية) الأمير الزيري. باديس. ثم تحبيسه سنة. 410هـ/1019م. أنموذج للخط الكوفي القيرواني المتأخر، المشكول بطريقة الخليل بن أحمد الفراهيدي	268
شكل: 72: مفردات الخط الكوفي القيرواني. بقلم الخطاط التونسي المعاصر: «عمر بن جدو»	269
- شكل: 73: مقطع بالخط الكوفي الأندلسي. مستخرج من خاتمة مصحف أدرجناه في (الشكل: 21).	270
- شكل: 74: مصحف يرجع للفترة الإدريسية. كتب بالخط الكوفي المغربي، من القرن: 4/3هـ مشكول بطريقة أبي الأسود، إضافة إلى تشكيلات أخرى.	271

شـكل: 75: * جوانب من القبة المستطيلة لجامع القرويين، التقطها الخطاط أبو بكر القاسي الفهري * شـكل تجميعي لبعض الحروف والكلمات التي اسـتخرجها الخطاط أبو بكر الفاسـي الفهري من القبتين المربعة والمسـتطيلة بجامـع القرويين بفاس، وهي مرفقـة بتعليقـات للمؤلف. يعد هـذا العمل أول محاولة في تقعيـد الخط الكوفي المرابطي. * لوحة الخطاط: أبو بكر الفاسـي الفهري بالكوفي المرابطي، وهي أول لوحة تشـارك بهذا النوع من الخط في مسـابقة محمد السادس للخط المغربي، الدورة الرابعة (2011م)، حيث حصل صاحبها على الجائزة الأولى. * لوحة تعتبر من أولى المحاولات في استخراج مفردات الكوفي المرابطي من القبة المرابطية بجامع القرويين بمدينة فاس، للخطاط: أبو بكر الفاسي الفهري.	-275 277
- شـكل: 76: * مفـردات الخـط الكوفي المرابطي بخط محمـد عمر أبو زيد، اسـتخرجناه من كراسـته التعليمية، ثم قمنا بإعادة تنظيمها وتنسـيقها، ومن ثم اختـزال صفحاتها العديدة في شـكلين تجميعيين وفق ترتيبهـا المعتمد في نفس الكراسة * بعـض مركبات الخط الكوفـي المرابطي، وهي بخط عبد اللطيف البوعناني. هيأها لطلبة شعبة الخط بأكاديمية الفنون التقليدية بمدينة الدار البيضاء.	-278 280
- شـكل: 77: فواتـح بالخـط الكوفـي المصحفي المرسـل، المعـروف بخط: «المشق». مستخرجة من مخطوط: «محاذي الموطأ»	281
- شكل: 78: كتابة بكوفي المصاحف بأسلوب يرجع إلى عصر الدولة الموحدية.	282
شكل: 79: كتابة بكوفي المصاحف بأسلوب يرجع إلى عصر الدولة الموحدية.	283
- شكل: 80. كتابة بكوفي المصاحف بأسلوب يرجع إلى عصر الدولة الموحدية.	283
- شكل: 81: كتابة بكوفي المصاحف بأسلوب يرجع إلى عصر الدولة الموحدية.	284
- شكل. 82. نماذج من كتابات كوفية - مرينية - مدرسة العطارين بفاس.	285

- شكل: 83: نسخة ملونة من القرآن الكريم؛ مصورة عن الطبعة الحجرية التي رقمها: أحمد بن الحسن زويتن بخط مغربي مبسوط، برواية ورش عن نافع من طريق الأزرق.	289
شكل: 84: من أولى محاولات تقعيد الخط المبسوط على الطريقة المشرقية للخطاط علي بن عياش بإيعاز من المؤرخ المغربي محمد المنوني رحمهما الله تعالى.	290
- شكل: 85: محاولة في تقعيد الخط المبسوط على الطريقة المشرقية، للخطاط محمد المعلمين الذي تعتبر كراسته في أصناف الخطوط المغربية، من أوائل الكراسات التعليمية في المغرب إن لم تكن أولها على الإطلاق	291
- شكل: 86: أسلوب مبتكر للخطاط عبد الرحيم كولين في الخط المبسوط، تم تركيب مقاطعه في شكل زورقي على شاكلة الخط الديواني الجلي - العثماني.	292
- شكل. 87. * أنموذج بخط الثلث المرابطي المركب، استخرجناه من القبة المربعة بجامع القرويين، وهو يمثل توقيعاً للخطاط: «عبد الله بن محمد» الذي نفذ كتابات هذه القبة سنة: 531هـ/1137م، بأمر قاضي القضاة: عبد الحق بن معيشة الكناني، عن أمر علي بن يوسف بن تاشفين (500 – 537هـ/1107، 1143م). * قطعة نقدية مرابطية ضربت في عهد إسحاق بن علي بن يوسف بن تاشفين (540 – 541هـ/1145 – 1146م).	296
شكل 88: بسملة بخط ثلثي مغربي أندلسي على غرار الخط المسلسل المشرقي. مرفقة بمقطع كُتب بخط ثلثي مغربي أندلسي. مستخرج من فاتحة مخطوط: «محاذي الموطأ»	298
- شكل: 89: فواتح بخط ثلثي مغربي - أندلسي كتب بماء الذهب مستخرجة من مخطوط: «محاذي الموطأ».	299
- شكل: 90: فواتح بخط ثلثي مغربي أندلسي كتب بالحبر الأسود. مستخرجة من مخطوط: «محاذي الموطأ».	300

شكل: 91: لوحة لوزية تتخذ صورة عين آدمية، تم تشكيلها عن طريق تركيب المقاطع الباليوغرافية لخط الثلث المغربي، مستخرجة من كتاب دلائل الخيرات، ترجع إلى القرن 16 حسب إفادة المصدر المعني (العصر السعدي).	303
شكل: 92: مقطع مستخرج من خاتمة مصحف أحمد المنصور الذهبي، وهو المصحف المعروف أيضاً بـ: «مصحف زيدان»	304
- شكل: 93: زخرفة كتابية بخط الثلث المغربي، مركبة في شكل بيضوي مفصص على أرضية زرقاء اللون، تملأ فراغاتها بعض الوحدات الزخرفية النباتية مقتبسة من فاتحة كتاب: «الفتوحات الإلهية في أحاديث خير البرية، تشفى بها القلوب الصدية» للسلطان العلوي: محمد بن عبد الله.	306
- شكل: 94: خاتمة زخرفية بخط الثلث المغربي لمخطوط: «شمس المعارف الكبرى» لأحمد بن علي البوني المتوفى سنة: 622هـ/1225م. (مؤرخ في 4 ربيع الأول من سنة: 1285هـ/25 يونيو 1868م). نسخه: محمد بن أحمد بناني المراكشي المنشأ والدار، الفاسي الأصل، للسلطان العلوي: الحسن الأول.	307
- شكل: 95: الصفحتان: 37 - 55. من الكراسة الخامسة لتعليم الخط للخطاط محمد بن الحسين السوسي النهاوي. نشرت في سنة: 1949م. وتمثل خط الثلث المغربي المركب في أشكال تجسيمية مستلهمة من الواقع.	308
- شكل: 96: نماذج متنوعة بخط الثلث المغربي للخطاط المبدع: حميد الخربوشي، وهي مركبة ومتراكبة وفق أسلوب: «التجليل» الذي أدخله هذا الخطاط على مختلف الخطوط المغربية.	-309 310
- شكل: 97: نماذج متنوعة بخط الثلث المغربي للخطاط المبدع: عبد الرحيم كولين، وهي مركبة ومتراكبة وفق أسلوب: «الزخرفة النباتية والتوريق»، التي استعملت في رسم المقاطع الكاليغرافية والحروف، والتشكيل والتحلية، حتى أصبحت تُشكّل مع الخط وجهين لعملة واحدة.	-311 312
شكل: 98: لوحة بخط الثلث المغربي المتراكب وفق رؤية اجتهادية للخطاط إبراهيم المساوي، وهي من أقوى اللوحات من حيث التركيب والتوزيع والاتساق والاشتقاق ثم الاتفاق، فضلاً عن قوتها من حيث الملاءمة بين الكتلة الخطية والفراغ.	313

شكل 99: مخطوط: «التصريف لمن عجز عن التأليف» لأبي القاسم خلف بن عباس الزهراوي، يرجع إلى العصر الموحدي (القرنين: السادس والسابع الهجريين)، وتعد هذه النسخة من أبرز النسخ التي بدأت تتحرر فيها صور الخط المجوهر.	323
شكل: 100 صفحتان من كتاب النظائر للقاضي عبد الوهاب البغدادي. نسخة سعدية كتبت سنة: 973هـ/1565م.	323
شكل: 101: بعض الأحرف المفردة والمركبة ومنازلها في الخط المجوهر. استخرجناها من المراسلات السلطانية العلوية.	326
شكل: 102: لوحة تتضمن بعض الصور المبتكرة في الخط المجوهر خلال العصر العلوي	328
شكل. 103. لوحة تجميعية تضم بعض أبرز التصرفات الجمالية المتعلقة بالإدغامات والاختزالات في الخط المجوهر خلال العصر العلوي.	329
شكل: 104. توقيعان عديان بخط مجوهر أحرفه ملتوية بشكل ثعباني على غرار الديواني المشرقي العثماني، ذيلت بهما الوقفية، وهما مكتوبان على هامش إحدى الصفحات المزخرفة للمصحف الذي كتب سنة: 705هـ/1305م، برسم خزانة السلطان أبي يعقوب يوسف المريني	330
شكل: 105: أنموذج للديواني القديم، استخرجناه من «فرمان» للسلطان محمد الثاني (854 885هـ/1451 1481م)	330
شكل: 106: توقيع لعبد الله «الواثق» بن محمد السعدي، متوج بالحمدلة والصلاة على رسول الله صلى الله عليه وسلم، وهو بخط مجوهر جليل سعدي. استخرجناه من رسالة له إلى هولندا بتاريخ: 11 ذو القعدة 1068هـ/10 أغسطس 1658.	332
شكل 107: وثيقة علوية وُظفت فيها الزخرفة النباتية (التوريق) إلى جانب الخط المجوهر، وفق نمط مستلهم من العمارة المغربية، وسيما في شكل الأقواس التي تتميز بها أبواب المباني التاريخية.	333

334	- شكل: 108: مفردات الخط المجوهر الجليل بقلم مبدعه: الخطاط حميد الحربوشي
334	- شكل: 109: البسملة، وآية: «وإنك لعلى خلق عظيم» بتقنية الحروف المسلسلة، وهي موزونة ومنسوبة بمنطق الشكل التربيعي المُعيّن.
336	- شكل: 110: مقارنة بين الخط الديواني - الجلي القديم، وبين الخط المجوهر - الجليل الذي ابتكره الخطاط المغربي: «حميد الحربوشي»
337	- شكل: 111: مقاطع بالديواني الجلي (الحديث). مستخرجة من أعمال الخطاطيْن العثمانيّيْن: سامي أفندي، وإسماعيل حقي
342	- شكل: 112: مقطع بالخط المسند (الزمامي) المعروف بخط العدول، استخرجناه من مخطوط: «المقرب المستوفي في شرح فرائض الحوفي».
376	- شكل: 113: فرمان مؤرخ في سنة: 828هـ/1424م، يرجع إلى عهد مراد الثاني (824 - 855هـ/1421 - 1451م)
382	- شكل: 114: جزء من فرمان لمحمد الفاتح تظهر عليه عبارة: «سبب تحرير توقيع رفيع...».
382	- شكل: 115: جزء من فرمان لمحمد الفاتح تظهر عليه عبارة: «نشان همايون. ومثال ميمون...».
384	- شكل: 116: جزء من «فرمان» مؤرخ في سنة: 983هـ/1575م، متوج بطغراء السلطان مراد الثالث، وتحتها عبارة. «نشان شريف عالي شان سامي، مكان سلطاني، وطغراي غراي جهان...».
384	شكل: 117: كلمة: «نشان»، وشكلها الذي كانت ترسم به في الفرمانات والمناشير العثمانية خلال مستهل العصر الحديث.
386	شكل: 118: منشور عثماني مؤرخ في سنة: 1300هـ/1883م، يرجع إلى عهد السلطان عبد الحميد الثاني (1293 - 1327هـ/1876 - 1909م)، رسم طغراءه الخطاط الشهير: «سامي أفندي» (1253 - 1330هـ/1837 - 1911م)، وكتب نصه بالديواني الجلي؛ الخطاط: «ناصح أفندي» (1228 - 1302هـ/1813 - 1885م).

388	شـكل 119: كلمـة «شـن» بالديواني الجلـي المختزل الذي يأخذ شـكلاً توقيعياً، بينما تأخذ النقط شكلاً مستديراً له عراقات زخرفية.
388	- شـكل: 120: الصفحة: 50 من كراسـة محمد عزت والحافظ تحسين وتمثل مفردات الديواني الجلي التي تعقبها «العبارة لشانية»، وهي العبارة التي تكتب تحت طغراوات السلاطين في الفرمانات العثمانية
391	- شكل: 121 قطعة ذهبية للسلطان العلوي (سيدي) محمد بن عبد الله (1171 - 1204هـ/1757 - 1790م). أمر بسكها في أواخر القرن 18م بمدريد.
394	- شكل: 122: درهم ضرب في سنة: 962هـ/1554م بمدينة فاس، خلال عهد السلطان السعدي: أبو عبد الله محمد الشيخ المهدي.
395	شـكل: 123: قطعـة تمثـل درهماً ضُرب فـي مدينة فاس، خـلال عهد أبي محمد عبد الله «الغالب» السعدي (964 982هـ/1557 1574م) يظهر من خلالها أن نصوصها قد نقشت بخط الثلث المغربي
400	- شكل: 124. قطعة ذهبية تمثل ديناراً سعدياً ضُرب في عهد السلطان السعدي أبي العباس أحمد المنصور الذهبي بمراكش سـنة 1008هـ/1599م يظهر من خلالها أن نصوصها قد نقشت بخط الثلث المغربي
401	- شكل: 125 دينار ضرب سنة: 1020هـ/1611م بمدينة مراكش، خلال عهد أبي المعالي زيدان السعدي.
402	- شكل: 126: علامة السعديين.
402	- شكل: 127: زيدان السعدي: لقبه، ونسبه الشريف بخط الثلث المغربي.
404	شـكل: 128: مجموعـة من القطـع النقدية التي ترجع إلى عهـد أبي المعالي زيدان السعدي، وقد نُقشت عليها العلامة السعدية
405	شكل: 129. تشريح العلامة السعدية المستخرجة من بعض القطع النقدية التي ترجع إلى عهد أبي المعالي زيدان السعدي

407	شكل: 130: مدفع لمحمد الشيخ المهدي (947 - 964هـ/1540 1557م)، نُقش في أعلاه بالخط المغربي: «صنع لمولاي محمد الشريف نصره الله نصراً عزيزاً» وفي أسفله نُقش: «عمل (منصور) العلج عام اثنين وخمسين وتسعمائة».
408	شكل: 131: المدفع المغربي نفط الذي استعمل في معركة وادي المخازن.
410	شـكل: 132: استعمال العلامة السـعدية على شكل «شعار طغرائي» أيقوني علـى برونز المدافع. القطع محفوظة في: «قصر البحر» بمدينة اسـفي المطلّة على المحيط الأطلسي.
411	- شـكل: 133: تفاصيل بعض المدافع الواردة في الشـكل: 132، والشـعارات الطغرائية التي استخرجناها منها.
412	- شـكل: 134: شـعارات طغرائية سعدية اسـتخرجدها من مدافع قصر البحر بمدينة أسفي، ثم قمنا بمقارنتها مع الشعار الحالي للممكة المغربية.
413	- شـكل: 135: تشريح الشعار الطغرائي للدولة السعدية. مستخرج من مدفـع سعـدي محفـوظ بـ: «قصر البحر» بمدينة: «اسفي».
414	- شـكل: 136: مدافـع عثمانية مزينة بطغراوات حديثـة غير مرامنة للطغراء السعدية.
417	شـكل: 137: صورة بانورامية مُؤرَّخة في سـنة: 1050هـ/1641م. أنجزها الرسام الهولندي: «أدريان ماثام» (998 - 1070هـ/1590 1660م)، وهي أقدم صورة تصور لنا مدينة مراكش وديوانها السلطاني بقصر البديع.
418	شـكل: 138: تشريح بعض عناصر الصورة البانورامية لمدينة مراكش التي أنجزها الرسام الهولندي: «أدريان ماثام» في سنة: 1050هـ/1641م
420	- شـكل: 139: لوحة تشـريحية تمثل بعـض عناصر السـيادة المغربية خلال العصـر السـعدي، اسـتخرجناها من لوحـة تصـور مدينة مراكش في سـنة 1050هـ/1641م، للرسام الهولندي: «أدريان ماثام». (راجع شكل: 137).

421	- شـكل: 140: خـط زمني يبين كيفية تطور الشـعارات فـي كل من المغرب السـعدي والولايات العامة (هولندا)، من منطلق العلاقات الدبلومسـية المميزة التـي كانت تجمـع بين الدولتين، حيث يظهر مدى التشـابه بين شـعاراتها فيما يتعلـق بالإطـارات الخارجية، وكذا التسلسـل الزمني الـذي أفضى إلى ظهور شعار الأسدين في كلا البلدين.
422	- شكل: 141: مقارنة بين الشعار الطغرائي للسعديين والشعار الحالي للمملكة المغربية
427	- شـكل 142: رسـالة تأمين وأمان من عبد الله الغالب السـعدي إلى أنطوان دوبوربون في أواخر رمضان 966هـ/يونيو 1559م.
428	شـكل: 143: تشـريح الخاتم الطغرائي الخاص بالسلطان السعدي أبي محمد عبد الله الغالب بن محمد. مقتبس من رسـالة أرسـلها إلى أنطوان دوبوربون في أواخر رمضان 966هـ/يونيو 1559م.
429	- شـكل: 144: تشريح ومقارنة بين الطغراء الزورقية لعبد الله الغالب السعدي والأشكال الزورقية في الخط الديواني الجلي المشرقي.
432	- شـكل 145: تشريح الخاتم الخاص برخصة لأحمد المنصور الذهبي (986 1012هـ 1578 - 1603م). مؤرخة في: فاتح شـوال 986هـ/فاتح دجنـبر 1578م.
433	- شـكل: 146: رسـالة من السلطان السـعدي: محمد الشيخ الأصغر بن زيدان (1046 - 1064هـ/1636 - 1654م)، إلى الولايات العامة (هولندا)، مؤرخة في: رمضان 1048هـ يناير 1639م.
434	- شكل: 147. تشريح الخاتم الطغرائي الخاص بالسلطان السعدي محمد الشيخ الأصغـر بن زيدان. مقتبس من رسـالة أرسـلها إلى الولايـات العامة (هولندا) بتاريخ: رمضان 1048هـ/يناير 1639م.

- شـكل: 148: تفكيك عناصر وكلمات الرسم الطغرائي المستخرج من الخاتم الخاص بالسـلطان السعدي محمد الشيخ الأصغر بن زيدان. والوارد في رسالة أرسلها إلى الولايات العامة (هولندا)، بتاريخ: رمضان 1048هـ-يناير 1639م.	435
شـكل: 149: رسـالة من لسلطان السـعدي: محمد الشيخ الأصغر بن زيدان (1046 - 1064هـ/1636 - 1654م)، إلى الولايات العامة (هولندا)، مؤرخة في: 20 ربيع الأول 1051هـ،29 يونيو 1641م.	436
- شكل: 150: تشريح الخاتم الطغرائي الخاص بالسلطان اسعدي محمد الشيخ الأصغر بن زيدان. مقتبس من رسـالة أرسـلها إلى الولايـات العامة (هولندا)، بتاريخ: 20 ربيع الأول 1051هـ/29 يونيو 1641م.	437
- شـكل: 151: تفكيك عناصر وكلمات الرسم الطغرائي المستخرج من الخاتم الخاص بالسـلطان السعدي محمد الشيخ الأصغر بن زيدان. والوارد في رسالة أرسـلها إلى الولايـات العامة (هولندا)، بتاريخ: 20 ربيـع الأول 1051هـ/29 يونيو 1641م.	438
شـكل: 152: رسـالة سعدية مؤرخة في سـنة: 1013هـ/1604م، تجمع بين التوقيع الطغرائي والخاتم السـعدي، أرسـلها ملك فاس: محمد الشـيخ المأمون السعدي (1019 – 1022هـ/1610 – 1613م) إلى حاكم فلورنسة.	439
- شـكل: 153: تشريح الخاتم الخاص برسالة أرسـلها ملك فاس: محمد الشيخ المامون السـعدي (1019 – 1022هـ/1610 - 1613م) إلى حاكم فلورنسـة. مؤرخة في سنة: 1013هـ/1604م.	440
– شـكل: 154: تشريح الخاتم الخاص بظهير سلطاني يرجع إلى عهد الوليد بن زيدان السـعدي (1040 - 1046هـ/1631 - 1636م). مؤرخ في ذي القعدة 1041هـ/مايو 1632م.	441
- شـكل: 155: لوحة تمثل مجموعة من الأختام الطغرائية لسـعدية التي كانت مستعملة في المكاتبات الرسمية، مرفقة بتشريحها الفني	442
- شكل: 156: مقاربة دلالية بين خاتمين سعديين متبايني الحجم.	446

- شكل: 157: مقارنة دلالية بين خاتم سعدي وآخر عثماني.	447
- شكل. 158. رسالة من أحمد المنصور الذهبي إلى ملكة بريطانيا بتاريخ. 19 شعبان من سنة: 998هـ/23 يونيو 1590م والطغراء التي تتوجها من رسالة أخرى لنفس الملكة بالحرف اللاتيني.	448
- شكل: 159: تفكيك العناصر النصية والفنية لعلامة أحمد المنصور الذهبي، ثم تعريبها بالخط الإداري.	452
شكل: 160 تشريح علامة أحمد المنصور الذهبي (986 1012هـ/1578 - 1603م) بالألوان الرمزية	453
- شكل: 161: تفكيك عناصر طغراء أو «علامة الحمدلة» للسلطان السعدي: أحمد المنصور الذهبي، ثم إعادة ترتيب كلماتها على السطر، ولتوضيح أحرفها، ميّزنا بعضها عن بعض بألوان مختلفة، حيث إن كل لون في العبارة الطغرائية المخطوطة، يقابله اللون المماثل له في نصها المفرّغ بالخط الإداري.	454
شكل: 162: مقارنة بين العلامة السعدية والطغراء العثمانية من خلال أنموذجين متزامنين: طغراء السلطان العثماني: مراد الثالث (982 - 1003هـ/1574 - 1595م)، وعلامة السلطان السعدي: أحمد المنصور الذهبي (986 - 1012هـ/1578 1603م).	455
شكل: 163: شكل يمثل المقارنة بين: «علامة اسم السلطان» التي كانت مستعملة عند السعديين قبل معركة وادي المخازن. و«علامة الحمدلة» التي حلت محلها اعتباراً من عهد أحمد المنصور الذهبي.	457
- شكل: 164: مقارنة دلالية بين «علامة اسم السلطان» لمحمد المتوكل الذي يعتبر آخر من استعملها من السلاطين السعديين، و«علامة الحمدلة» لأحمد المنصور الذهبي الذي يعتبر أول سلطان سعدي استعملها وَورثها أبناؤه من بعده	460
- شكل 165: التوقيع الحفصي (النحوشة)، ومقارنته بالعلامة السعدية من جهة، وبالطغراء و(النيجة) العثمانيتين من جهة أخرى.	464

- شـكل: 166: رسـالة من أبـي المعالي زيـدان الناصر السـعدي (1012 - 1037هـ/1603 - 1628م) الى فيليب الثالث بتاريخ: 1ربيع الثاني1017هـ/15 يوليو 1608م	465
- شـكل: 167: رسـالة من أبـي المعالي زيـدان الناصر السـعدي (1012 - 1037هـ/1603 - 1628م) الى فيليب الثالث بتاريخ: 1 ربيع الثاني1017هـ/15 يوليو 1608م. أعاد المؤلف إنجازها	466
- شـكل: 168: علامـة أبـي المعالـي زيـدان الناصـر السـعدي (1012 - 1037هـ/1603 - 1628م) من إنجاز المؤلف. وهي محاكاة لعلامته الموجودة في الوثيقة الاصلية.	467
- شـكل: 169: تشـابه شـكل الزلفة في الصعراءين: السـعدية والعثمانية رغم اختلاف وضعيتهما.	471
شـكل: 170: مقارنة بين البيضة الصغرى في العلامة السعدية ونظيرتها في الطغراء العثمانية.	475
- شـكل: 171: طغراء السلطان العثماني: «سليم بن مصطفى»، وهي أنموذج لطغراء خاضعة لقانون التناظر، شكلت وجهاً آدمياً.	476
- شكل: 172: شكل القول في كل من: العلامة السعدية والطغراء العثمانية	477
- شكل: 173: فرمان سلطاني مؤرخ في: فاتح صفر 890هـ 17 فبراير 1485م، يرجـع الى عهد السـلطان العثماني بايزيـد الثانـي (886 - 918هـ/1481 - 1512م)	479
شـكل: 174: طغراء سـليمان القانوني (926 974هـ/1520 - 1566م)، مقتبسة من فرمانين سلطانيين. وتحتها عبارة: «نشان شريف عالي شان سامي، مكس سلطاني، وصعراي غراي جهان. ».	482
شـكل: 175 مقارنـة بين وثيقتين متقاربتين زمنيـاً؛ إحداهما ترجع إلى عهد السـلطان العثماني مراد الثالث (982 - 1003هـ/1574 - 1595م)، والثانية ترتبط بعهد السلطان السعدي أبي المعالي زيدان (1012 1037هـ/1603 - 1628م)، وهي من إنجاز المؤلف، نقلاً عن الأصل المحفوظ تحت رقم: E210 في الأرشيف العام سيمنكاس بإسبانيا.	483

- شكل: 176: مقارنة بين وثيقتين مترامنتين، لا تفصل بينهما سوى سنة واحدة كهامش زمني؛ إحداهما ترجع إلى عهد السـلطان العثماني مراد الرابع (1032 1049هـ/1623 1640م)، والثانية ترجع إلى عهد السلطان السعدي الوليد بن زيدان (1040 - 1046هـ/1631 1636م)	484
- شكل: 177: مجسّم عثماني يصور الطغراء وهي محاطة بحوذة المقاتلين.	486
- شكل: 178: عبارة: «هو الغني المعين»	486
- شكل: 179: طغراء السلطان محمد الفاتح (857 886هـ/1453 - 1481م).	487
- شكل: 180: رسالتان سعديتان؛ تُوجت إحداهما بكلمة: «هـو»، والثانية بعبارة: «الله أكبر»	491
- شكل: 181: مقارنة دلالية بين منشورين أحدهما يرجع إلى عهد السـلطان العثمانـي سـليمان القانوني (926 - 974هـ/1520 - 1566م)، وهو مؤرخ في: ربيع الثاني932هـ/يناير 1526م، والثاني يرجع إلى عهد السلطان السعدي الوليد بن زيدان (1040 1046هـ/1631 1636م)، وهو مؤرخ في: 27 محرم 1045هـ/13 يوليو 1635م.	492
- شكل: 182: رسالة من السـلطان العثماني سـليمان القانوني إلى فرانسيس الأول بتاريخ: 12 شعبان 970هـ/6 أبريل 1563م، وبجانبها بعض المقاطع الكتابية المسـتخرجة منها التي تبين تسلسل العناصر الفنية والكتابية التي تتألف منها المناشير والفرمانات العثمانية	493
- شكل: 183: مقارنة بيـن وثيقتين غير مترامنتيـن؛ إحداهما ترجع إلى عهد السـلطان المريني: أبو الحسـن (731 - 749هـ/1331 - 1348م)، والثانية ترجـع إلى عهد السـلطان العثماني: محمـد الفاتـح (857 - 886هـ/1453 - 1481م). يظهران سابقة المغاربة في استعمال النمط السفيني في تركيب الخط المجوهر، قبل استعماله من طرف العثمانيين في الخط الديواني.	494
- شكل: 184 فرمان بالديواني الجلي للسلطان العثماني عبد المجيد وهو متوج بالطغراء السلطانية، مؤرخ في سنة: 1277هـ/1861م.	495

شكل: 185: مقارنة بين العلامة السعدية والطغراء العثمانية	498
- شـكل: 186: لوحـة طغرائيـة توثيقيـة للمؤلـف، مؤرخـة فـي سـنة 1434هـ/2013م؛ تجسد المقارنة بين «طغراء» السلطان العثماني- أحمد الأول بختي (1012 - 1026هـ/1603 - 1617م)، و«علامة» السـلطان السـعدي- أبـو المعالي زيدان الناصـر (1012 - 1037هـ/1603 - 1628م)، بناءً على مبدأ التزامن التاريخي.	501
- شـكل: 187: وثيقة تؤرخ لوثيقة. صمم المؤلـف بدءها، واختار نصوصها، واسـتخرج عناصرها، وكتب حاشـيتها، ثـم عهد بها إلـى الخطاطيْن: العربي توراك، ويوسـف بوزكـري، اللـذان قاما بإنجازهـا تحت إشـرافه المتواضع سـنة: 1438هـ/2016م. وذلك بعدما تم اسـتلهامها من رسـالة أبـي المعالي زيدان الناصر السـعدي التي أرسـلها إلى فيليب الثالث بتاريـخ: 1 ربيع الثاني 1017هـ/15 يوليو 1608م، وهي تتضمن خطبة حجة الوداع مذيلة بنص كلمة الإشراف	502
- شـكل: 188- لوحة تمثل خطاً زمنياً؛ يجسـد تطور صور الطغراء العثمانية، والصور الفنية التي يجوز مقارنتها من تلك الصور بصور العلامة السعدية.	503
شـكل: 189: نماذج مختلفة للطغراوات، اسـتخرجناها مـن مختلف الوثائق السـعدية. حيث يبـدو الاختلاف الطفيف بين صورها الـذي تحكمت فيه طبيعة العبارات الموظفة في رسمها.	504
شـكل: 190: لوحـة معبـرة جمعنا فيها طغـراوات عثمانيـة، مرفقة بصور افتراضية للسلاطين الذين كتبت لهم، حيث تظهر أسماؤهم بألوان مغايرة، وذلك حتى يسهل تمييزها عن اللون الذي رسم به جسم الطغراء.	505
- شـكل: 191: البناء الهندسي للحلية النبوية الشـريفة حسب الطراز العثماني (من إنجاز المؤلف).	532
شكل: 192 حلية نبوية على شكل مرقعة مؤلفة من ثلاثة أجزاء، مؤرخة في سنة 1099هـ/1688م أنجزها الحافظ عثمـان (1052 1110هـ/1642 1699م)، وهو أسـتاذ السـلطانين العثمانيين: مصطفـى الثانـي (1106 1115هـ/1695 1703م) وأحمد الثالث (1115 1143هـ/1703 1730م)	533

541	- شكل: 193 حلية نبوية للخطاط عبد القادر الشكري (ت. 1221هـ.1806م)، وهو كاتب السراي السلطاني، وأستاذ السلطان العثماني: سليم الثالث (1203 - 1222هـ/1789 - 1807م)، يظهر من خلالها إضافة عبارة: «لولاك لولاك لما خلقت الأفلاك»، كـ: «مقام ثالث» خلافاً للحلية التقليدية التي لا تتوفر إلا على مقامين اثنين.
542	شكل: 194: حلية نبوية مؤرخة في سنة: 1205هـ/1790م أنجزها الخطاط العثماني المبدع: مصطفى راقم (1171 – 1241هـ/1758 – 1826م)، أستاذ السلطان العثماني: محمود الثاني (1223 - 1255هـ/1808 - 1839م)
543	- شكل: 195: حلية نبوية مزهرة مؤرخة في سنة: 1209هـ/1794 لأسماء عبرت هانم (ولدت سنة: 1194هـ.1780م)، قلدت فيها زوجها وأستاذها محمود جلال الدين (1140 - 1245هـ/1727 – 1829م)، كتبتها وسنها لا تتجاوز 15 سنة، فكانت «عبرة» للخطاطين، حتى لقبها العثمانيون باسم: «عبرت».
544	شكل: 196: حلية نبوية طغرائية مؤرخة في سنة: 1223هـ/1808م، أنجزها محمد الوصفي المعروف بـ: «يكنجي زاده» (ت. 1247هـ/1831م)
545	- شكل: 197: حلية نبوية مؤرخة في سنة: 1263هـ/1847م، أنجزها القاضي عسكر: مصطفى عزت (1216 - 1293هـ/1801 - 1876م) للسلطان العثماني عبد المجيد الأول (1255 - 1277هـ/1839 - 1861).
546	- شكل. 198: حلية مؤرخة في سنة: 1280هـ/1863م، كتبها الخطاط محمد شفيق السيفي (1235 - 1293هـ/1820 1876م).
547	شكل: 199. حلية مؤرخة في سنة: 1288هـ/1871م، أنجزها الخطاط يحيى حلمي (ت. 1325هـ/1907م)
548	شكل. 200: حلية مؤرخة في سنة: 1317هـ/1899م تمثل دعاء النجاة من الطاعون، أنجزها الخطاط أحمد العارف الفلبوي النقال (1252 – 1327هـ 1836 1909م).
550	- شكل. 201: إجازة الخطاط العراقي هاشم محمد البغدادي (1336 - 1393هـ/1917 - 1973م)، من طرف أستاذه حامد الآمدي سنة: 1370هـ/1951م، وهي عبارة عن حلية نبوية شريفة تقليدية

شكل: 202: إجازة الخطاط التركي حسن جلبي (ولد سنة: 1356هـ/1937م)، من طرف أستاذه حامد الامدي سنة: 1391هـ/1971م، وهي عبارة عن حلية نبوية شريفة تقليدية.	551
- شكل: 203: حلية نبوية عثمانية الطراز، كُتبت بخطي الثلث و لنسخ، أنجزها الخطاط المغربي محمد أمزيل وهي أول إجازة خطية في الحلية النبوية الشريفة، ينالها خطاط مغربي من الخطاط التركي حسن جلبي.	554
شكل: 204: «حلية المشق» أو «مشق الحلية»، وهي حلية نبوية فريدة بخطي: الثلث والنسخ أنجزها الخطاط المغربي محمد أمزيل سنة: 1423هـ/2002م.	555
- شكل: 205: حلية نبوية مغربية الخط والزخرفة، عثمانية الطراز، أنجزها الخطاط المغربي حميدي بلعيد، وهي أوّل حلية حُرّرت بخط مغربي كما يظهر ذلك من خلال تاريخها (أواخر محرم 1418هـ/يونيو 1997م).	559
– شكل: 206: حلية نبوية مؤرخة في سنة: 1431هـ/2010م، أنجزها بلعيد حميدي بمناسبة ملتقى مجمع الملك فهد لأشهر خطاطي المصحف الشريف في العالم الذي نُظم سنة: 1432هـ/2011م بالمدينة المنورة.	560
شكل: 207: حلية نبوية مورخة في سنة: 1423هـ/2002م، أنجزها علي سعياش رحمه الله، حيث يعتبر ثاني أبرز خطاط مغربي اشتغل على الحلية العثمانية بالخطوط المغربية، وذلك حسب ما تؤكده التواريخ الثابتة بشواهدها المادية	561
– شكل: 208: حلية نبوية مؤرخة في سنة: 1430هـ/2009م، نمقها بالخط المغربي: الخطاط جمال بنسعيد، وأنجز زخارفها: المزخرف المغربي المبدع عبد الله لوزاني.	562
شكل. 209 حلية نبوية على شكل إجازة؛ مغربية الخط والزخرفة، عثمانية الطراز، أجيز بها الخطاط المغربي علي الداهية من طرف أستاذه محمد المعلمين في خطي الثلث المغربي والمبسوط، وشهد بصحتها د. محمد المغراوي، على غرار الطريقة التركية العثمانية في منح الإجازات. ويعتبر هذا الخطاط أول من حصل على إجازة في الخط المغربي برسم الحلية النبوية.	563

569-571	- شـكل 210: نسـخة بديعة من كتاب دلائل الخيرات، ترجـع إلى القرن 16 حسب إفادة المصدر المعني.
572-578	شـكل: 211: حليـة نبوية شـاملة تمثل بعض أوصاف النبـي صلى الله عليه وسلم، ونسبه من أبيه عبد الله إلى آدم عليه السلام.
579-580	- شـكل: 212: حلية نبوية أنجزها أحمد بن محمـد التادلي الرباطي، وأطلق عليها اسم: «الروض». استلهم معانيها وعناصرها الفنية من كتاب دلائل الخيرات.
580	شكل: 213: حلية نبوية على غرار الحلية التي أنجزها أحمد بن محمد التادلي الرباطي.
581 583	شكل: 214. بعض العناصر الفنية المستخرجة من لوحتي: الروض الممثلتين في الشكلين: 212، و213.
584	- شكل: 215 حلية نبوية مستطيلة استطالة أفقية، أنجزها السيد إبراهيم سكوتي أفندي (ت. 1250هـ/1834م).
585	- شكل: 216: حلية نبوية مورخة في سنة: 1271هـ/1855م، مستطيلة استطالة أفقية، أنجزها السلطان العثماني: عبد المجيد الأول (1255 - 1277هـ/1839 - 1861).
586	شـكل: 217: حلية نبويـة مغربية خطاً وطرازاً وزخرفـة، ترجع إلى القرن 18م، وهي مسـتطيلة اسـتطالة عمودية، وظف في رسـمها زوجان من النعل النبوي الشـريف، وهمـا محفوفان من الزوايـا الأربع بعبـارة: «بركة محمد» بالكوفـي المربع باللون الأزرق اللازوردي، وهـذا التركيب من أهم التكوينات الخطية التي استعملت في رسم الحلية النبوية المغربية.
587	شـكل: 218: حلية نبويـة مغربية خطاً وطرازاً وزخرفـة، ترجع إلى القرن 18م، وهي مسـتطيلة اسـتطالة عمودية، وظف في رسـمها زوجان من النعل النبـوي، وهما متوجان بهلال ذهبي تحيط به في الأعلى عبارة: «بركة محمد» بالكوفي المربع المزين بماء الذهب.

- شكل: 219: حلية نبوية مغربية خطاً وطرازاً وزخرفة، مؤرخة في سنة: 1385هـ/1965م، وهي مستطيلة استطالة عمودية، وظف في رسمها زوجان من النعل النبوي الشريف بماء الذهب، وهما متوجان بهلال ذهبي ومزيّنان بزخارف نباتية ملونة، كما تحيط بهما من الزوايا الأربع عبارة: «بركة محمد» بالكوفي المربع باللون الأزرق اللازوردي.	588
- شكل: 220: حلية مبتكرة للشيخ عبد العزيز الرفاعي وظف في رسمها النعال النبوية على غرار لوحة الروض للتادلي، عوض الحديث المأثور الذي تعارف عليه خطاطو الدولة العثمانية	592
- شكل 221: مقطع من حلية مغربية، تتشابه مع حلية الشيخ عبد العزيز الرفاعي تشابها يكاد يصل إلى حد التطابق. مقطع مقتبس من الساعة الشمسية للقرويين	593
- شكل: 222: مخطوط عثماني لكتاب دلائل الخيرات، نسخه السيد حسين حامد في سنة: 1201هـ/1787م، وضع فيه النص والبناء الهيكلي الذي اعتمده الحافظ عثمان في إخراج الحلية النبوية إلى جانب الرموز الغيبة التي وضعها المغاربة.	594
- شكل: 223: قالب أولي غير مكتمل، من إنجاز المؤلف صحبة الخطاط عمر أدلا، وهو قالب لحلية نبوية؛ مغربية الطراز، مغربية الخط والزخرفة. مؤرخة في: 1433هـ/2012م.	601
- شكل: 224: التصميم النهائي لحلية نبوية؛ مغربية الطراز، مغربية الخط والزخرفة من إنجاز المؤلف سنة: 1434هـ/2013م.	602
- شكل. 225. حلية نبوية مغربية الطراز، مغربية الخط والزخرفة، من إنجاز المؤلف صحبة الخطاط عمر أدلا في سنة. 1434هـ/2013م.	603
- شكل: 226: صفحات من مخطوط: «فتح المتعال في مدح النعال»، الذي ألفه المقري بالحجرة الشريفة بالمدينة المنورة، يوم الثلاثاء منتصف رمضان سنة: 1033هـ/يوليو 1624م، في تاريخ يزامن فترة حكم السلطان السعدي أبي المعالي زيدان الناصر (1012 - 1037هـ/1603 - 1628م).	610
- شكل: 227: مثال النعل النبوي الذي حذاه المقري عن مثال عن مثال بالسند المتصل عن النعل النبوي الذي كان محفوظاً بدار الحديث الأشرفية بدمشق (من النسخة التيمورية).	612

شــكل: 228: رسم للنعل النبوي الشريف، يبدو أن منفذه مشرقي؛ بالنظر إلى خطي النســخ والرقعة اللذين وظفا فيه. ورد فيه أنه رســم نقلاً عن: «كتاب فتح المتعال في مدح النعال» للمقري، وأنه أصح مثال للنعل الشريف.	615
- شكل: 229 الأمثلة الستة للنعال النبوية، التي أوردها المقري في كتابه: «فتح المتعــال في مدح النعال»، بالســند المتصل عن شــيوخه. من نســخة كتبها عبد الفتاح الأزهري سنة: 1065هـ 1655م.	619
- شــكل: 230: الأمثلة الســتة للنعــال النبوية، التي أوردهــا المقري في كتابه: «فتح المتعال في مدح النعال»، بالسند المتصل عن شيوخه. من نسخة محفوظة بجامعة الملك سعود، رقم: ف م 219.	619
- شكل: 231- صورة النعل المنسوب إلى النبي صلى الله عليه وسلم	620
- شــكل: 232: الســاعة الشمسية التي أنشــأها الفقيه الموقت المعدل: الجيلالي الرحالــي المكناســي، علــى الجدار الشــمالي لصحن جامع القروييــن بأمر من السلطان العلوي: الحسن الأول (1290 - 1311هـ 1873 - 1893م).	626
شــكل: 233. قراءة نص الكتابة الــواردة بخط الثلث المغربي المركب، على محيط الســاعة الشمســية لجامع القرويين، وذلك بعد تشــريحها وإعادة تنسـيق كلماتها على السطر، وهي كتابة تتعلق بأبيات شعرية في مدح السلطان العلوي الحســن الأول؛ الذي أمر بصناعة هذه الســاعة، وكذا مدح صانعها ومنشــئها: الجيلالي الرحالي المكناسي.	627
- شــكل. 234. تشــريح النعال النبوية الشــريفة التي توجد في الساعة الشمسية لجامع القرويين	628
- شكل: 235: رسوم لنعال نبوية، حذاها الخطاطون بالإسناد تواتراً عن النعل النبوي الذي كان يملكه المنصور السعدي.	629
- شكل: 236: تبويان من مخطوط: «ذخيرة المحتاج في الصلاة على صاحب اللواء والتاج» لمحمد المعطي بن الصالح الشرقي.	630

- شـكل: 237: نعلان نبويان من مخطوط: «الشـجرة الشماء التي أصلها ثابت وفرعها في السماء»	631
- شـكل: 238: نعـلان نبويان من مخطوط مغربي يحتـوي على مجموعة من الأذكار والأوراد المسـتخرجة من كتـاب دلائل الخيرات للجزولي، وأبيات من قصيـدة البردة للبوصيري، وغير ذلك من كتب أهل التصوف بالمغرب، انتهى منه ناسـخه أحمد بن محمد بن عطية الأندلسـي في محرم من سـنة: 1119هـ/ أبريل 1707م.	632
شكل: 239: نعلان نبويان من مخطوط: «الدرة المضيئة والعروس المرضية والشجرة النبوية والأخلاق المحمدية» ليوسف بن حسين بن عبد الهادي.	633
- شكل: 240: لوحتان مغربيتان ترجعان إلى القرنين: 17 - 18م، رُسم فيهما النعـل النبوي، حيث اسـتخدم فضاء أحدهما لصورة المسـجد النبوي وروضته الشريفة، والثاني لصورة المسجد الحرام وكعبته المشرفة.	634
- شـكل: 241: نعل نبوي من مخطوط: «دلائل الخيرات» لمحمد بن سـليمان الجزولي.	635
شـكل 242: نعل نبوي من مخطوط: «دلائل الخيرات» لمحمد بن سـليمان الجزولي.	636
- شـكل: 243: نعـل نبـوي مـن مخطـوط مغربي جامـع لـلأذكار والأوراد والصلوات.	637

فهـرس المحتويات

مقدمـــــــة 5

الباب الأول: التأصيل التاريخي للخط المغربي وشـواهده المــاديــة 25

الفصل الأول: مرحلة العصر الوسيط وبداية العصر الحديث 27

1 – عصر الولاة (ولاة بني أمية) في الغرب الإسلامي وانتقال

الخط الكوفي المصحفي من المشرق إلى المغرب 29

1 – 1 – خط الجزم المعروف بالخط الكوفي المصحفي وارتباطه

بنسخ المصاحف الأولى خلال العصر الأموي وبداية العصر العباسي 29

1 – 2 – كيف دخل خط الجزم (الخط الكوفي المصحفي)

إلى الغرب الإسلامي؟..40

2 – عصر أدارسة المغرب وأمويي الأندلس.......................................60
3 – عصر الدولتين المرابطية والموحدية.......................................73
4 – عصر الدولتين المرينية والوطاسية 112
الفصل الثاني: مرحلة العصر الحديث وبدايةالتاريخ المعاصر 155
1 – عصر الدولة السعدية (الزيدانية) 157
2 – عصر الدولة العلوية...181
الباب الثاني: الخطوط المغربية.. أصنافها وضوابطها الفنية............229
الفصل الأول: ضوابط الخط المغربي وأدواته 231
1 – قانون الإعجام والإهمال في الخط المغربي 233
2 – ملاحظات حول نظام السطر وأقسام الحروف وأوضاعها
وصورها في الخطوط المغربية 240
3 – القلم المغربي (دراسة مقارنة)................. 246
الفصل الثاني: أصناف الخطوط المغربية.. إشكالية تسمياتها
ودلالات استعمالها 259
1 – الخط الكوفي في المغرب 267
2 الخط المبسوط.... 287
3 – خط الثلث المغربي 293

4 – الخط المجوهر (الفاسي).. إشكالية التسمية وأوجه الائتلاف
والاختلاف بين الخط والقلم جمالياً ووظيفياً 314
4 – 1 – الخط الفاسي (المجوهر).. تاريخه، صوره، وقيمه الجمالية 314
4 – 2 – القلم الفاسي.. تاريخه، رموزه، وقيمه العددية.................... 338
4 – 3 – الخط المسند أو الزمّامي (ويعرف أيضاً بخط العدول) 342
الباب الثالث: العلامة المغربية (الطغراء المغربية) محاولة في فك
رموزها وبعثها من جديد 357
الفصل الأول: إشكالية التسمية ومجالات استعمال العلامة المغربية
وعلاقة ذلك بمفهوم السيادة.. 359
1 – إشكالية التسمية ودلالة الوظيفة بين المشرق والمغرب................ 361
1 – 1 – التسمية من خلال بعض المصادر التاريخية والمعاجم اللغوية . 361
1 – 2 – مصطلحات: «التوقيع»، و«العلامة»، و«الطغراء»..
تأصيل أوجه الاختلاف والائتلاف بينها من خلال الروايات التاريخية،
وبعض الشواهد المادية في كل من المشرق والمغرب..................... 367
1 – 3 – هل توجد طغراء مغربية؟ 389
2 – العلامة السعدية، مجالات استخدامها، مبرراتها التاريخية............ 394
2 – 1 – العلامة ونقشها على النقود والعملات السعدية 394

2 – 2 – العلامة ونقشها على المدافع والأنفاط السعدية..................... 406

2 – 3 – العلامة السعدية من خلال لوحات الفنانين الأوروبيين.......... 415

الفصل الثاني: التشريح الفني للعلامة المغربية – السعدية

وتفكيك عناصرها (دراسة مقارنة) 423

1 – العلامة السعدية من خلال الأختام 427

1 – 1 – الخاتم الطغرائي الخاص بالسلطان السعدي عبد الله الغالب 427

1 – 2 – أحجام ونصوص الطوابع والأختام الطغرائية

خلال العصر السعدي 443

2 – العلامة في الوثائق والمراسلات الرسمية 448

2 – 1 – الأنموذج الأول: علامة أحمد المنصور الذهبي.................... 448

2 – 2 – الأنموذج الثاني: علامة أبي المعالي زيدان الناصر السعدي ... 465

3 – محاولة في إحياء الطغراء المغربية 496

الباب الرابع: الحلية الشريفة والنعال النبوية بين المشرق والمغرب

وعلاقتها بالطُّرز الخطية 525

الفصل الأول: الحلية النبوية الشريفة (دراسة مقارنة) 527

1 – الطراز العثماني للحلية النبوية الشريفة 529

2 – الحلية النبوية الشريفة في المغرب (دراسة تركيبية) 556

3 – الحلية المغربية الأصيلة من خلال مصادرها وشواهدها المادية.... 564

4 – محاولة في إنجاز حلية مغربية الطراز، مغربية الخط والزخرفة ... 595

الفصل الثاني: النعال النبوية الشريفة (دراسة مقارنة)...................... 605

1 – النعال النبوية وأشكالها وخطوطها من خلال كتاب: «فتح المتعال

في مدح النعال» للمقري.. 607

2 – النعل النبوي الذي كان يملكه السلطان السعدي أحمد المنصور

الذهبي، ورسم الأمثلة نقلاً عنه.. 623

خلاصات 647

لائحة المصادر والمراجع 662

فهرس الأشكال والصور 684

إن دراستنا هذه تستهدف بالأساس رصد واستقصاء جانب لم يُوفَّ حقه من الدراسة والتحليل؛ ألا وهو: الجانب الشكلي المتعلق بطبيعة وأصناف «الخطوط» التي استخدمت في تدوين المخطوطات، وتبقى هذه الدراسة هي أهم شيء في كل ما قلناه، لأنها ستتيح لنا - لا محالة - فرصة تتبع ملامح تطور الحرف العربي في المغرب، إلى أن ظهر في حلته الجديدة، وطرازه الأخير، الذي عرف فيما بعد باسم: «الخط المغربي».

9 789948 340119